

El límite.

Análisis y estudio conceptual

TRABAJO DE FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CURSO 2017/2018



Autor
Aurelio Jesús Álamos Muñoz

Tutor
Rafael Pérez Cortés

Vº Bº del tutor

El límite.

Análisis y estudio conceptual

ABSTRACT:

El siguiente documento pretende realizar un estudio en torno al concepto Límite , atendiendo a su diversidad de posibilidades y/o naturalezas. Para elaborar este estudio ha sido fundamental apoyar nuestra labor en autores de diversas ramas del conocimiento que, a través de sus obras, se han aproximado en mayor o menor grado al limes. Así mismo, y a modo de conclusión, se presenta un proyecto artístico personal que aúna y relaciona el conjunto de ideas expuestas al mismo tiempo que accede a explorar algunos ámbitos donde el límite es de gran relevancia.

ABSTRACT:

The following document intends to carry out a study around the Limit concept, taking into account its diversity of possibilities and / or natures. In order to elaborate this study it has been fundamental to support our work in authors of diverse branches of knowledge that, through their works, have approached in greater or lesser degree to the limes. Likewise, and as a conclusion, a personal artistic project is presented that unites and relates the set of ideas exposed at the same time that it agrees to explore some areas where the limit is of great relevance.

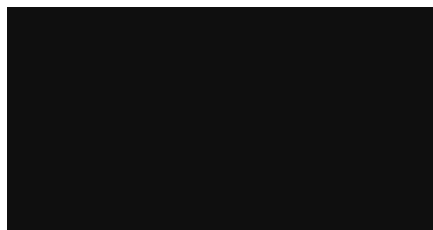
PALABRAS CLAVE/KEY WORDS:

límite, limes, frontera, umbral, arte contemporáneo.

limit, limes, border, threshold, contemporary art.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	15
PRIMERA PARTE	21
Introducción al concepto Límite.....	23
El Límite en la filosofía, artes y literatura.....	29
Clasificación y tipologías del Límite.....	46
SEGUNDA PARTE	54
Introducción.....	57
WALKERS.....	57
THOUGHT THE LIMIT.....	63
LIMITS: fotolibro.....	69
" "	75
INSIDE.....	79
CONCLUSIÓN.....	83
BIBLIOGRAFÍA	87



I. INTRODUCCIÓN

I. INTRODUCCIÓN

"Hay que evitar la alternativa del afuera o el adentro: hay que estar en las fronteras"
Michel Foucault. Pensamiento del afuera.

A lo largo del denso transcurrir de la historia, el *Límite* y todas sus características han permanecido junto al hombre, acompañándolo en las distintas facetas de su vida. Generalmente este concepto se ha mantenido en un plano inferior, velado por los intereses de las innumerables situaciones en las que actúa. Así, desde las primeras manifestaciones artísticas, el *límite* a través del dibujo ha servido como un medio de expresión y exposición de ideas que, movido por el desarrollo de la escritura, permite que estas delimitaciones consideradas palabras –y por tanto conceptos- que ahora escribimos puedan ser leídas y comprendidas. Pero el *límite* no solo se aferra al dibujo o a la escritura, sino que llega a estar presente en estados vitales del hombre tan importantes como su relación con los demás a través de la moral o la ley, en las fronteras políticas y territoriales o en el plano metafísico entre otros. Realmente este término se desenvuelve en una infinitud de situaciones, espacios y momentos que afectan directamente a la vida del ser humano y por tanto a su comportamiento.

En la actualidad, el concepto *Límite* ha obtenido una mayor difusión y presencia en nuestras vidas a través de los diversos conflictos político-sociales que se están produciendo en torno a las fronteras de numerosos países entre los cuales destacan EEUU con México y Siria con Turquía. Es por esto por lo que nace un interés por desarrollar la investigación que aquí se presenta, a causa del gran debate que se ha generado en torno a conceptos como: qué es ser un fronterizo, hallarse a un lado o al otro de la línea divisoria, encontrarse entre ambas partes, si puede ser habitado el límite, hasta dónde puede llegar, si posee inicio y fin etc.

En el siguiente documento pretendemos dar respuesta a estas y otras cuestiones que nacen de la curiosidad y preocupación por entender un concepto tan amplio y repleto de variantes. Para ello nos van a acompañar autores de diversas disciplinas y épocas que a través de sus obras se han interesado de un modo u otro por este concepto. Así recurriremos a la *filosofía del límite* de Eugenio Trías, la *Estética de la limitación* de Ortega y Gasset, la literatura de Jorge Luis Borges o la obra artística de Bruce Nauman o Marina Abramovic entre otros; para sustentar y responder las preguntas que aquí se plantean.

Sin duda estamos ante una labor muy compleja y de gran extensión que intentaremos sintetizar y condensar en las siguientes páginas. No obstante, la información que se presenta en este escrito pretende servir como una guía inicial y muy resumida que aborde el limes desde una proximidad temporal relativamente cercana, y que sienta las bases para un estudio posterior de mayor profundidad y calado.

Por otra parte de forma conjunta se presenta un proyecto artístico personal que recibe el título de **LIMITS** con el que se pretende seguir profundizando en el estudio del limes. Este proyecto, formado por cinco piezas, es una investigación que aborda el *Límite* a través de los más destacados ámbitos en los que este se desarrolla. Con este proyecto, que hace las veces de conclusión, se añaden no solo ideas expuestas en la investigación previa sino que se relaciona cada una de las obras con otras aportaciones y autores que aumentan y expanden el radio de alcance de este concepto.

La finalidad de este estudio liminal se sustenta en una base de propuestas que han ejercido su labor referencial para dar forma al contenido tanto teórico como práctico de este escrito. Los objetivos que se han pretendido alcanzar con esta investigación han sido los siguientes:

- Conocer y aplicar los principios y metodologías de la investigación de TFG. Proce-
diendo a la recopilación de información, análisis e interpretación de dicha informa-
ción, redacción y presentación oral del trabajo.
- Aplicar las habilidades y conocimientos adquiridos durante el estudio de grado.
- Investigar y relacionar el concepto Límite en las diversas disciplinas en las que se
ha desarrollado y a través de autores destacados; así como atendiendo a sus carac-
terísticas realizar una catalogación del mismo.
- Llenar el vacío que supone la falta de documentación sobre el concepto límite en
un único escrito atendiendo a una síntesis genérica de sus interpretaciones y adjun-
ciones.
- Llevar a cabo una propuesta práctica en el contexto artístico actual sobre el límite
a través de los diversos modos más destacados de reconocerlo.
- Utilizar la práctica artística como medio relacional, expresivo e intelectual que
promueva y/o genere pensamiento crítico y personal sobre la temática en cuestión
así como la capacidad de involucrar al espectador en el desarrollo de alguna de las
piezas.

Con estas cuestiones procuramos sentar unas bases genéricas que orientasen de buen grado la metodología que hemos desarrollado para producir y resolver este estudio. Esta metodolo-
gía a su vez ha mantenido un conjunto de exigencias que han centrado las líneas de investi-
gación y análisis, evitando que un concepto tan amplio como el que en este documento se re-
coge terminara por desembocar en otros campos de estudio que no nos ocupan. Por tanto, la

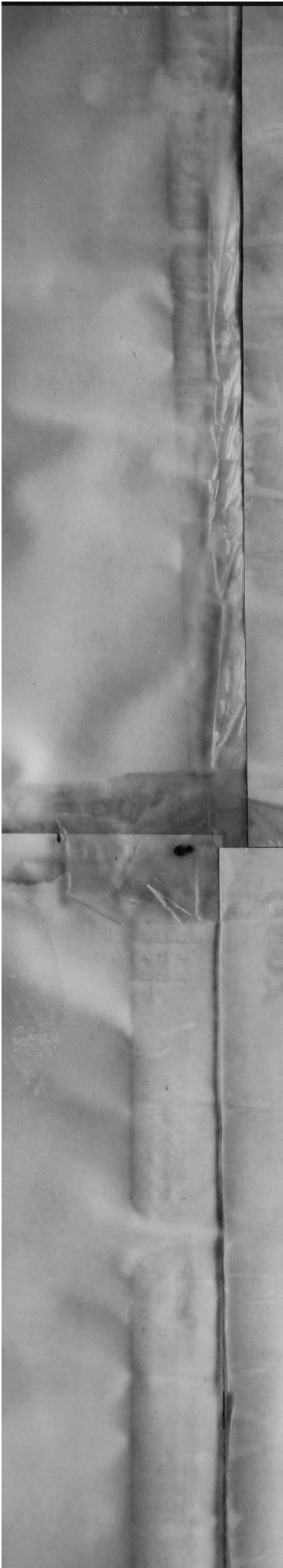
máxima intención de esta investigación reside en la unión y cohesión de un amplio conjunto de ideas y pensamientos en torno al límite, en un escrito único. Un texto capaz de aproximar el concepto liminal al lector a la vez que pone de manifiesto diversas formas de entenderlo, conocerlo, superarlo o visualizarlo, que pretenden dar -sino todas- ciertas las claves para una justa valoración y crítica. En palabras de Ortega:

“Yo sólo ofrezco modos de considerar las cosas, posibles maneras de mirar las cosas. Invito al lector a que las ensaye por sí mismo; que experimente si, en efecto, proporcionan, visiones fecundas; él, pues, en virtud de su íntima y leal experiencia, probará su verdad o su error”.

Meditaciones del Quijote.
Ortega y Gasset, J.



2. PRIMERA PARTE



2.1 INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO LÍMITE

“Con una línea el mundo se une, con una línea el mundo se divide”
Eduardo Chillida¹

Esta *línea* a la que hace referencia el escultor Eduardo Chillida en la anterior cita, será el objeto de nuestra investigación. Una línea híbrida capaz de actuar al mismo tiempo como elemento divisor y nexo de unión; como sendero y valla. Este es el concepto de *límite* o línea liminal que va a ser protagonista durante las próximas páginas y a la que intentaremos aproximarnos sustentados en distintos referentes, así como a través de una experiencia artística personal.

A lo largo de la historia, la idea *límite* ha permanecido en un segundo plano eclipsada por aquellas partes que surgen de su naturaleza. Formadas generalmente por contrastes que, en su enfrentamiento, han desviado y enmascarado el carácter independiente de esa línea –tanto física como metafórica- en la cual se genera un espacio que actúa como híbrido entre ambas. En este espacio prima, entre otras características, la idea de nexo entendida como un elemento de cohesión y relación entre dos o más partes. Pero no solo el límite trae consigo la idea de espacio o momento relacional, sino que también encontramos en él un carácter restrictivo que imposibilita la realización de ciertas actividades. Un claro ejemplo de este carácter relacional y al mismo tiempo restrictivo está visible en las fronteras que delimitan territorial y legalmente un país, y que en los últimos años han sido centro de atención por su enorme actividad.

Con el denso transcurrir de los años, el *límite* ha estado presente junto a la evolución del ser humano, siguiéndolo y acompañándolo hasta la actualidad. Ya en las primeras manifestaciones artísticas del Paleolítico se encuentra patente a través del dibujo. Para aprehender y acotar un concepto el ser humano tiene la necesidad de cerrarlo y delimitarlo a través, en un principio, del dibujo, es decir, del uso de la línea sobre el espacio. La delimitación que esta línea produce en el espacio bidimensional -papel, pergamino o muro- sirve como medio de expresión de ideas. Por tanto, atendiendo a sus particularidades, este dibujo se aproxima más a una idea u otra en base a la situación y orden de sus elementos. La evolución de este límite espacial entendido como dibujo llega a alcanzar a la propia escritura. Recordemos que cada uno de los elementos gráficos que usamos para transcribir nuestro lenguaje a un papel

¹ Chillida E, 2005. *Escritos*. Madrid. Ed La Fábrica. pg 103.

–letras, signos de puntuación– son formas espaciales, o lo que es lo mismo, dibujos a los que se les ha dotado con un cierto sonido y en su conjunto –palabra– con un cierto significado conceptual. De este modo, el ser humano se ha valido de pequeños y cotidianos límites lineales para atrapar y dar entidad propia a ciertos conceptos e ideas. Ideas que van más allá de la superficie plana ya que con el sedentarismo, el hombre comienza a desarrollar otras ideas liminales como el sentido de la propiedad o la diferencia de clases. Fruto de ello se establecen los primeros límites entre propiedades, que posteriormente irán ampliándose debido a discrepancias entre núcleos sociales, ciudades, regiones o países; que a su vez contendrán subdivisiones por clases, profesiones, poder económico etc. Desde las primeras fronteras entendidas como tal que surgen de las culturas Clásicas, hasta los polémicos muros divisores de los últimos años como el muro de Berlín o la frontera que divide EEUU de México, el *límite* ha estado presente en los movimientos del ser humano abarcando además otras facetas de su vida que van desde la ficción ideada en una historia hasta pensamientos existencialistas o metafísicos.

Conocemos y reconocemos el concepto límite en numerosas situaciones o espacios de nuestro entorno, pero ¿Qué es un *límite*? Según la RAE, un límite “*es una línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países o dos territorios*”, pero también se resuelve como “*término o fin*.”; y al mismo tiempo encontramos definiciones de este tales como “*estar al límite*” o “*sobre el límite*”. Descubrimos además en su origen etimológico que proviene del latín *Limes* –cuyo genitivo es *limitis* que significa frontera o borde– está relacionado con aquella línea o sendero que separaba una propiedad de otra; en definitiva dos espacios. Este *sendero*, si lo queremos llamar así, se consideraría un espacio neutral en el que pueden convivir al mismo tiempo ambas partes. Cabría destacar la capacidad de entender el *límite* como *sendero*, es decir, como un espacio divisor y transitable al mismo tiempo. Pero no solo el término *limes* alude al límite. Contamos con referencias clásicas como la palabra *Horos* (proveniente del griego *ὅρος, hóros*) utilizado para designar aquellas señales de piedra que, situadas en el terreno acotaban y delimitaban las propiedades. Por otra parte, la palabra *Horizein* (*ὀρίζειν*), de la cual deriva *horos*, aunque alude nuevamente a la idea liminal, su uso estaba más relacionado al acto de trazar límites o acotar.

Al igual que esta terminología, podemos encontrar diversas variantes relacionadas directamente con la conquista territorial y el momento de encontrarse en ese espacio liminal. Actualmente, el concepto de límite abarca un extenso registro. Esa infinitud de características y posibilidades, junto al resto de propiedades anexas al mismo, lo convierten en un objeto de estudio y análisis de enorme interés por parte de filósofos, escritores o artistas, que encuentran en él un medio de expresión de ideas muy variado y rico. A continuación se procederá a profundizar en algunos de estos autores atendiendo principalmente a su relación con el concepto que nos ocupa.



2.2. EL LÍMITE EN LA FILOSOFÍA ARTES Y LITERATURA

Si tuviéramos que hablar de disciplinas en las que más activo se ha encontrado el *límites*, serían sin duda la filosofía, el arte y la literatura –esta última muy ligada al cine-. Es por ello por lo que en este bloque vamos a tratar de abarcar muchas de las propuestas que se han ido presentando próximas al *límite*. Para no acometer una hazaña de estudio o síntesis que sin duda nos superaría, hemos tenido a bien acercarnos a esta investigación procurando no retroceder en el tiempo más allá de dos siglos. Como hemos comentado con anterioridad, el *límite* se halla presente desde el inicio de la historia, por lo que su exposición histórica completa en un escrito de carácter breve como el que nos ocupa supondría obviar numerosos detalles de gran relevancia y resolver por tanto un trabajo ambiguo y torpe. Es por esto por lo que hemos centrado nuestros esfuerzos en acometer un estudio tan próximo en el tiempo como nos ha sido posible que, además, nos resolverá de forma más clara aquellas cuestiones liminales que nos afectan en la actualidad.

Para comenzar, en el ámbito filosófico son numerosos los autores que se han interesado por lo liminal pero entre todos ellos, quizás encontremos en Eugenio Trías (1942-2013) al filósofo más destacado en su relación al *límite*, ya que desarrolla toda una filosofía valiéndose de este para explicar el mundo, el *ser* y la relación entre ambos. La *Filosofía del límite*, tal y como Trías la define, intenta abarcar todas las claves del pensamiento –desde la metafísica, la epistemología, la ética, la estética etc.- a través de dos conceptos fundamentales “*razón fronteriza*” y “*ser del límite*”.

“El límite es en mi caso un disparadero de reflexiones sin el cual éstas no son posibles. Para mí es una metáfora de nuestra propia condición humana, en la que destaca la precariedad y la inestabilidad, pero también la posibilidad de un equilibrio, por eso le doy también una significación ética e incluso una significación en una posible filosofía política. Es una noción que por lo menos para mí -creo que para otros también- es muy fecunda porque puede fertilizar ámbitos de la estética...”

Con la razón fronteriza genera una nueva forma de entender el *logos* (como *logos* práctico apoyado en el símbolo) que surge de la situación en la que se encuentra el *ser del límite*, el

¹. Conversaciones de la Escola Tècnica Superior D'arquitectura de Barcelona con Eugenio Trías.

cual a su vez expone una nueva forma de entender el *ser*; así lo define Trías:

“no ha habido aun una filosofía que trate de concebir y conceptuar al ser en tanto que ser como limes, como límite y frontera.”²

“El límite es [...] aquello (=x) en relación a lo cual se determina y decide el ser. [...] Yo llamo a ese ser, ser del límite. [...] Lo propio, lo específico, lo diferencial de [esta filosofía] radica en [...] pensar el ser como ser del límite.”³

Entiende y expone el *límite* como un elemento diferenciador y mediador capaz de articular la relación entre las partes. De este modo ese *limes* va a actuar como una nueva forma de ver y comprender el mundo que nos rodea. Cuando se refiere a este *ser como limes*, Trías nos describe la situación del *ser*, que se halla entre dos cercos: *cercos del aparecer* (lo mundano, aquello físico, sensible) y el *cercos hermético* (lo transmundano, el símbolo, lo metafísico, inteligible, teológico). El carácter heterogéneo del *límite* intermedio entre los *cercos*-relacionado íntimamente con la idea del limes romano- da lugar al *ser del límite*, que se halla en el espacio fronterizo los divide. *Sery Límite* son en cierto modo la misma cosa. Nosotros somos por tanto seres *limitriformes* que habitamos este espacio y con la capacidad de engendrar una visión de la realidad en base a nuestra experiencia entre ambos cercos. El *espacio liminal* o *fronterizo* es a su vez un *cercos* que puede ser recorrido. Este *ser del límite* tiene que actuar por tanto como juez entre las partes, atendiendo ambas, compenetrándolas y generando así una experiencia vital que se nutra de ellas. Este espacio fronterizo en el que se encuentra es móvil, con capacidad de asimilar y absorber sensaciones e ideas de ambos cercos.

“El fronterizo es un ser que habita el límite mismo del mundo físico y se abre a mundos que ya no son de naturaleza física (mundos morales, estéticos, históricos). En la medida en que habita esa encrucijada es habitante de la frontera o límite. Da palabra y voz a esa frontera y límite, palabra capaz de enunciar o mostrar qué es el cerco físico en donde se aloja, capaz también de dar palabra y voz, a través de la proposición moral o del hacer y decir estético, a aquello que desborda el cerco.”⁴

Incluso en el pensamiento de F. Nietzsche (1844 -1900) hallamos un hilo conductor acerca de un *ser liminal* que nos recuerda al *ser del Límite*, símbolo del interés filosófico por este estado fronterizo:

“El hombre es una cuerda tendida entre la bestia y el superhombre: una cuerda sobre un abismo. Un peligroso ir más allá, un peligroso detenerse, un peligroso vacilar y un peligroso estar de pie. Lo más grande del hombre es que es un puente y no una meta. Lo que debemos amar en el hombre es que consiste en un tránsito y un ocaso.”⁵

En el pensamiento de Wittgenstein encontramos nuevamente esta idea de ser:

“El sujeto no pertenece al mundo, sino que es un límite del mundo.”⁶

Pero no solo esta idea de triasiana sobre el ser liminal como agente mediador entre ambos cercos influye en la rama metafísica, sino que también la extrapola a la temporalidad o a las artes. En su libro *Lógica del Límite* podemos observar cómo la *Filosofía del Límite* llega al estudio de las artes las cuales las divide en dos categorías: *artes fronterizas*-como son la música y arquitectura a las que considera como formalizadoras del espacio y tiempo, relativas al

² Trías, E. 1991. *La lógica del Límite*. Barcelona. Ed Destino. pg 18.

³ Trías, E. 2001. *Ciudad sobre ciudad*. Arte, religión y ética en el cambio de milenio. Barcelona. Ed Destino.

⁴ Trías, E. 1985. *Los límites del mundo*. Barcelona. Ed Ariel. pg 164.

⁵ Nietzsche, F. 2011. *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*. España. Alianza Editorial. Prólogo de Zaratustra III.

⁶ Wittgenstein, L. 1990. *Tractatus Logico-philosophicus*. Ed Routledge. 5632.

habitar- y las *artes del símbolo* o *apofánticas* – de las cuales derivan a través de una evolución: la escritura y el lenguaje-.

No exclusivamente en el pensamiento de Trías encuentra el *límite* su espacio, sino que hallamos en autores como Hegel, Heidegger, Kant u Ortega y Gasset obra relacionada con este concepto.

En el caso de Hegel (1770-1831) nos enfrentamos a dos conceptos relacionados el *límite* – bajo una perspectiva metafísica y del *logos*- que aparecen definidos en su obra *Ciencia de la Lógica*. Estos son: *Grenze* y *Schranke*. En esta obra Hegel define como *Grenze* – *límite* en alemán- la idea de un *límite* relacional como frontera, espacio de unión, de impregnación y de epicentro de una actividad. Un espacio que a través de la negación propia de la idea de *límite*, actúa como zona híbrida. Pese a su carácter dinámico rígido y puro (como una línea); por ello, Hegel recurre al concepto *Schranke* que se aproxima a la idea de *límite* entendido como obstáculo o barrera, como impedimento para llevar a cabo alguna acción. *Schranke*, según Hegel, está relacionado con la dialéctica entre conceptos como *lo finito* y *lo infinito*, mientras que *Grenze* es más bien una dialéctica entre algo y otro. Además para Hegel el simple hecho de que el individuo tenga conciencia sobre la *limitación* o *límite*, le hacer ser consciente de lo *ilimitado*, lo que amplía el radio de estudio de este concepto y sus variantes. Hegel hablaba así de ello:

“Las cosas naturales son limitadas y solamente son tales, cosas naturales, mientras no saben nada de sus límites generales, mientras su determinidad es un límite sólo para nosotros, no para ellas. Algo se sabe como límite o falta, es más, algo se siente como límite o falta solamente cuando uno, al mismo tiempo, está más allá [de ello]. [...] Límite, falta de conocimiento, se determinan solamente como límite o falta por comparación con la idea disponible de la universalidad, de algo entero y perfecto.”³

Procedente del pensamiento hegeliano- de hecho aconseja constantemente la lectura de Hegel para comprender correctamente la idea de *límite*-, encontramos en Ortega y Gasset (1883-1955) nuevamente la preocupación por el concepto Límite; tal es así, que configura un pensamiento estético al que denomina *Estética del Límite*. Esta *estética* busca a través del arte un vehículo para superar sus propias limitaciones, al mismo tiempo que parte de estas. Encontramos en algunos textos de Ortega como *Meditaciones del Quijote* (1914) un interés por describir y exponer su pensamiento en torno al *límite*, en concreto, con un ensayo perteneciente a ese libro que nunca llegó a escribir titulado: *Ensayo sobre la Limitación*. Esta *limitación*, que la deja entrever de cierto modo en la introducción de dicho libro así como en otros textos en los que incluso examina a Hegel, entra directamente en relación a la *circunstancia* y actúa como aglutinante entre estética y política, que impregna y estudia entre otras cosas el paisaje español, la nación, la política, el arte, la vida o el estudio de conceptos.

Ortega comprende el *límite* y el *concepto* –ideas que entran en estrecha relación- como elementos que permiten acotar o cercar aquello que de otro modo no podría ser aprehendido. La unión que Ortega hace entre *concepto* y *límite* reside en que el concepto actúa, o se establece, dentro de un sistema delimitador de contenido. Este carácter delimitador del concepto, cuya finalidad es favorecer la conexión entre otros conceptos o ideas, es lo que lo adhiere a la idea de límite. Por tanto, partiendo de esta *limitación* de ambos elementos avanzaríamos a *lo ilimitado*: a un modo de conocimiento que iría en ascenso, ampliándose a medida que va delimitando ideas que nos hagan seguir delimitando otras. Así, utilizaría al *límite* de tal forma que, aprovechándose de su carácter acotador, sería una guía o sendero de unión entre ideas. En palabras de Ortega podemos ver reflejado parte de este pensamiento en cuanto a *lo limitado*:

³. 1997. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Madrid. Ed. Alianza. pg 162-163.

“Vivir es crecer ilimitadamente; cada vida es un ensayo de expansión hasta el infinito. El límite nos es impuesto; es una resistencia que nos opone otra vida que a nuestro lado, e incitada por análoga energía, ensaya su acaparamiento del universo”⁸

El pensamiento de Ortega hace referencia a una especie de *límite* que sirve para llegar a lo *ilimitado*, así la unión de las limitaciones –superación de las mismas– sería el camino que alcanzarían lo *ilimitado*.

Por otra parte, para Ortega el arte no solo ha de actuar como un elemento delimitador de ideas sino que este ha de tener una intención pedagógica que permita extender los límites de esa acotación entre otras características. De este modo, el arte tiene que servir como medio para que el *límite* pueda ejercer su función: ser utilizado con un carácter unitario. Para poder servir como aglutinante primero ha de generarse en lo individual para posteriormente colectivizarse. También reflexiona sobre la realidad y la irrealidad dentro del arte, apoyándose algunas veces del marco de la obra para expresar esa distancia entre lo real de una pintura y la abstracción de encontrarse fuera de ella a través del elemento delimitador, es decir, el marco.

Revisando otros pensadores en la obra de Karl Jaspers (1883-1969) encontramos nuevamente una referencia la idea liminal, esta vez entendida como fin o extremo de la existencia para ir más allá, o como las define este autor: *situaciones límite*. Estas *situaciones límite*, que surgen de su *Filosofía de la existencia*, sirven para modelar la propia la existencia del individuo y le permiten –sin que este lo sepa– relacionarse con sus límites existenciales. Son situaciones que se mantienen en el tiempo y que además son inevitables como la muerte o el sufrimiento. Así, aunque se pretendan ocultar, olvidar o no sean perceptibles de una manera cotidiana, la duda y el azar harán que la relación del individuo con estas sea guiada por la pesadumbre o la desesperación, al mismo tiempo que le permiten alejarse de lo sensible o empírico para avanzar más allá; ser en definitiva más trascendente. Esta idea entra en relación directa con la filosofía de Trías, debido a que el *ser* ha de estar en el *límite* para poder relacionarse con ambos cercos.

Siguiendo con autores interesados en el *límite* haremos nuestra próxima parada en Heidegger(1889-1976), quién con obras como *El arte y el espacio* (1969) –creada conjuntamente con Eduardo Chillida(1924-2002)- o *Construir, habitar, pensar*, (1951) –centrada en la idea de construir y habitar un espacio- hablará sobre este concepto desde un punto de vista físico, filosófico y artístico. De *El arte y el espacio* rescatamos los siguientes fragmentos que nos aproximan a una idea de límite espacial:

“La configuración acontece en la delimitación, entendida como inclusión y exclusión con respecto a un límite. Aquí es donde entra en juego el espacio. El espacio es ocupado por la figura plástica y queda modelado como un volumen cerrado, perforado y vacío.”⁹

“El espacio dentro del cual la figura plástica se puede encontrar de antemano como un objeto presente, el espacio que encierra los volúmenes de la figura, el espacio que subsiste como vacío entre los volúmenes[...].”¹⁰

Con el anterior enunciado, Heidegger pone de manifiesto la existencia de un espacio entendido como límite de la forma -podría entenderse como una fina capa que la envuelve-. En este sentido tanto Chillida como Heidegger entienden estos tres espacios en relación a la obra de arte y al espacio que esta ocupa así como el que le rodea. Ese espacio, al que Chillida presta gran atención, actúa como nexo entre lo matérico de la forma (con sus volúmenes negativos

⁸. Ortega y Gasset, J. 1909. *Renan: teoría de lo inverosímil*.

⁹⁻¹⁰. Heidegger, M. 2009. *El arte y el espacio*. España. Ed. Herder.

y positivos) y el espacio colindante a la misma. La continuidad y discontinuidad en relación a la forma, y la posibilidad de abrirla, cerrarla, penetrarla, ahuecarla, dividirla etc. serán protagonistas sin duda de la obra de Chillida. Este espacio liminal lo encontramos denominado como *Tarte* en el ensayo *Eduardo Chillida y la poética del límite*¹¹, término vasco que alude a lo intermedio, al margen, a la distancia o al intervalo; y que en la cultura vasca entra en relación con ideas como el vano o umbral de las casas: delimitador de lo externo e interno.

Como ya hemos ido anticipando al citar a Chillida, el *límite* ha jugado un papel fundamental en la actividad artística. Este ha sido analizado desde múltiples puntos de vista que han estado presentes en obras y movimientos de todos los tiempos. Desde el primitivo dibujo ritual encontrado en cuevas paleolíticas hasta la más moderna crítica sobre las redes sociales, y pasando por obras de temática muy diversa. Sería, al igual que con el resto de disciplinas que estamos presentando, prácticamente imposible citar todos los estudios liminales –si queremos llamarlos así– que han sucedido a lo largo de la historia, por lo que procederemos a introducir y presentar algunos autores o movimientos que destacan por su concepción del límite, más cercanos a nuestro tiempo, y que en algunos casos volverán a ser citados en los próximos apartados.

A través del dibujo –siendo la línea la forma más pura de lo liminal– son reseñables ciertos referentes que, apoyados en la línea y en sus variantes, han realizado de un modo u otro estudios relacionados con el límite. Entre estos artistas o autores encontramos a V. Kandisky quien con algunas de sus obras –teóricas como *Punto y línea sobre el plano: contribución al análisis de los elementos pictóricos* (1926)– procura, desde el más estricto análisis, hacernos una descripción sobre ciertos elementos gráficos que sin lugar a dudas nos remiten a la idea que estamos tratando. Sus composiciones abordan las posibilidades de la línea y el plano como elementos expresivos, tal y como lo harían otros pintores de los que destacamos a Franz Kline, Barnett Newman (Fig.1), Lucio Fontana, Antony Tápies, Mondrian o Luis Feitó entre otros.

Así mismo Arheim Rudolf con *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador* (1954) nos expone de un modo claro cómo percibimos el dibujo y por tanto cómo entendemos elementos liminales tales como la línea o el cerco. Encontramos escritos de todo tipo y carácter relacionados con la percepción y la línea como *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual* (1976) de Donis A. Dondis; *Signos, Símbolos, marcas, señales* (1997) de Adrian Fru-tiger; o *Arquitectura: Forma, espacio y orden* (2010) de Frank Ching; que exploraran elementos básicos del limes en circunstancias diversas.



FIG 1:
BARNETT, N. Adam
(1951-1952)

¹¹. Martínez Gorriarán, C; Agirre Arriaga, I. 1995. *Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de la identidad 1882-1966*. Pais Vasco. Ed Galería altxaterri & Alberdania. pg 286.

Quizás donde encontremos más ideas liminales sea dentro del ámbito arquitectónico, ya que el interés por el espacio desde todas sus posibles perspectivas -público, privado, habitable, exterior, interior etc- ha permitido que en éste se desarrollen con mayor facilidad. Así, encontramos movimientos como el Team 10, que definen la *Filosofía del Umbral*. Esta idea fue generada principalmente por los Smithson –miembros del grupo junto con Jaap Bakema, Aldo Van Eyck o Georges Candilis entre otros- durante la presentación del *Manifiesto de Doorn* que realizaron para congreso CIAM IX.

Umbral según la RAE es “la parte inferior o escalón contrapuesto al dintel en la puerta o entrada de una casa”, en este espacio liminal; el Team 10 encuentra un instante o momento híbrido que consideran de gran atractivo e interés. Es un espacio que pretenden ampliar y su carácter mediador entre lo interno-externo o lo público-privado le hace mantener características de ambas zonas. Toman el *Umbral* como nexo de unión entre las distintas facetas de la realidad, entre el individuo con el individuo; como un espacio necesario para las relaciones.



FIG 2:
Hertzberger, H. Entrada de Escuela
de Montessori (Delft)
1960-1966

Por otra parte, el arquitecto Herman Hertzberger encuentra en el concepto *In-between* una nueva forma de comprender y desarrollar la arquitectura. Este término lo emplea para denominar a esos espacios que se encuentran entre lo público y lo privado y que desempeñan una función. Lugares como las puertas de centros educativos, edificios públicos o incluso de viviendas privadas serán para él un espacio dónde desarrollar un tipo de arquitectura propia y única que se enmarque dentro del carácter híbrido de este espacio al mismo tiempo que desempeñe una función útil. Son unos espacios llenos de vida en los que se relacionan las partes, siempre activos y dinámicos, y en los que Hertzberger pretende disolver toda barrera o frontera que pudiera limitar estas características. Así encontramos ejemplos como la entrada de la escuela e Montessori en Delft –en la que se destina el espacio exterior de la entrada como zona adaptada a los padres de los alumnos mientras esperan la salida de sus hijos (Fig. 2)- o los espacios de la residencia para mayores de Overloop en Ambere Haven.

Prosiguiendo con nuestra descripción y vista del concepto *límite* en la actividad artística, encontramos en la obra de numerosos artistas referencias o reminiscencias liminales entre las que destacaremos brevemente algunas de ellas comenzando por obras como *The artist present* (2010) de Marina Abramovic en la cual queda patente el límite relacional como conector y no como divisor, la serie *Rythm* (1973-1974) en la que Marina explora los límites del dolor físico, la conciencia y la mente, así como la obra *Imponderabilia* (1977) realizada con Ulay, en la que actúan bajo el umbral y exploran un tipo de límite relacional con el espectador que sin duda será muy interesante en nuestra investigación. Así mismo, en artistas como Bruce Nauman con su obra *Walking in an exaggerated manner around the perimeter of a square* (1967) en la que la referencia liminal se halla claramente en la delimitación del espacio y la actividad de Nauman sobre esta tal y como si fuese ese *ser del límite* triasiano; la obra de Nancy Brooks Brody es un claro ejemplo liminal relacionándose con el cerco y un límite perimetral concreto; así mismo *Shoot* (1971) de Chris Burden nuevamente está patente el *límite* en el umbral del dolor o la lógica; los espacios creados a través de la línea de Massimo Uberti; la relación entre lo liminal y la parte que hallamos en la obra de Goran Petercol; *Light Pyramid Sculpture* (2016) de Chris Clavio entre otros. Destacaremos entre todos ellos una pieza de Bill Viola que sin duda refleja muy bien qué es el *espacio límite* entendido como la zona entre lo dual con un carácter propio. En esta obra, *Heaven and Earth* (Fig. 3), a través de las dos pantallas televisivas –en las que son visibles dos videos del nacimiento de su hijo y la muerte de su madre– enfrentadas entre sí, se genera un espacio metafórico comprendido en el espacio real que separa ambas pantallas; que nos remite a la vida.



FIG 3:
Viola, B. Heaven and earth.
1992

Así mismo el *límite* está presente en muchos de los espacios que genera James Turrell como *Floater* (1999) o *Hover* (1983) o los juegos espaciales de Olafur Eliasson con *Contact* (2014) o *Riverbed* (2014). Siguiendo con la larga lista de autores que desarrollan su obra liminal sobre el espacio encontramos en la obra de Dan Graham relaciones espaciales entre lo exterior/interior, o el entorno/el individuo muy ricas para comprender el límite. Encontramos en sus obras *Pavilions* o *Public space* (1976) un claro ejemplo del desarrollo de estos conceptos. Otro gran referente espacial es Richard Serra del cual destacamos obras como las pertenecientes a la serie *The matter of time* (1994-2005) así como *Tilted arc* (1981).

En la obra de Damián Ortega encontramos un claro ejemplo sobre el estudio de la parte en la obra *Cosmic thing* (2002). También la Mesa de *Ping-Pong* (2002) o *DS* (1993) de Gabriel Orozco son muy interesantes por la forma en la que el límite se encuentra presente. En la primera pieza, lo encontramos a través del diálogo de un campo o terreno de juego dividido a su vez en espacios más reducidos, mientras que en la segunda con el mítico Citroën, Orozco elimina el espacio intermedio entre las partes. Por otra parte, encontramos en Marcius Galán una propuesta liminal de notable interés con la pieza *Sección en diagonal* (fig.4). En esta pieza la ilusión de espacio dividido es de gran interés para el estudio que nos ocupa.



FIG 4:
Galán, M. *Sección en Diagonal*.
2008

Otras piezas como la de Juan Muñoz con *Double bind* (2001) realizada para la Tate Modern de Londres, David Lamelas con piezas como *Time* (1970) o *Signaling of three objects* (1968) forman parte del sinfín de obras y autores que de una forma u otra se aproximan a una idea de Límite tan amplia en sus variantes y perspectivas que, en algunos casos, desde un segundo plano puede ser comprendida e imprescindible.

No obstante, encontramos una amplia diversidad de artistas que se relacionan de un modo más directo con el Límite a través de la frontera política y social entre territorios o culturas. Entre ellos destacamos el trabajo de Rubén Martín de Lucas con obras como las que forman la serie *Stupid Borders* (fig. 5) en las que a través del límite fronterizo y la idea de propiedad, genera una reflexión en torno las fronteras artificiales y las causas que las promueven; el video *Performing the border* (1999) que nos acerca desde un punto de vista más crudo a la situación en la frontera y el lugar que esta ocupa dentro del sistema junto con sus habitantes; más ejemplos los podemos encontrar en la obra de Doris Salcedo con obras como la conocida *Shibboleth* (2007); el conocido muro de Teresa Margolles en la obra *Muro Baleado* (2009); o la obra de Ana Teresa Fernandez *Borrando la frontera* (2012).



FIG 5:
Martín de Lucas, R. *Stupid borders: República mínima 3*.
2015

Por otra parte, artistas que se aproximan a un tipo de arte apoyado en el humor o en la sátira han sido de notable interés para nuestro estudio. De estos artistas destacaremos algunos como Lawrence Weiner, Katerina Kamprani, Rogelio López Cuenca o Maurizio Cattelan entre otros.

En la actividad artística sin duda encontramos infinidad de ejemplos relacionados con el Límite, por lo que sólo hemos expuesto alguno de ellos que han sido relevantes para la construcción artística de nuestro proyecto personal que más adelante será presentado en un nuevo apartado.

Prosiguiendo con el estudio, la literatura es también una grandísima fuente referencial ya que en ella el *límite* adquiere riquísimos matices a través de sus obras con personajes, tramas, espacios o tiempos muy necesitados de este concepto para ser dotados de vida. Generalmente en literatura el límite nace apoyado en contraposiciones de elementos –amor/desamor, vida/

muerte, bien/mal-que a través de la zona fronteriza entre ambos se produce un punto conflictivo en el cual se desarrolla la obra. Un claro ejemplo de este tipo de situaciones podemos encontrarlo en cuentos como *El Señor de los anillos* (1954) de J.R.R Tolkien -en el cual la elección del bien o el mal llevará a sus personajes a intensos conflictos personales situándolos en esa zona intermedia- o en el mítico *San Manuel Bueno, Mártir* (1931) de Miguel de Unamuno –en el que se procede a exponer el debate interno en torno a la fe-.

“Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte, amén. Y apenas lo había rezado cuando me dije: ¿pecadores? ¿nosotros pecadores? ¿y cuál es nuestro pecado, cuál?” ¹²

Incluso en la novela *Frankestein, o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley, se hace visible este tipo de situaciones límite entre las cuales tanto Víctor Frankenstein como el monstruo que crea, proceden a desarrollar una serie de debates entre los cuales se hallan. Así ambos personajes reflexionan sobre el bien y el mal, la apariencia física o la interior etc. Son tan solo unos de los disparates miles de ejemplos sobre este tipo de situaciones liminales en literatura. A continuación procederemos a citar algunos ejemplos más que por sus tramas nos son de gran interés para exponer el carácter liminal con mayor precisión.

Citaremos obras en las que se encuentra patente el término literario *Doppelgänger*: situación en la cual podemos encontrarnos habitando una zona fronteriza entre personalidades estrechamente vinculadas al yo -a través de sus protagonistas o al mismo tiempo que estos-, como reflejos de un lado oscuro o contrapunto a la realidad. Recogemos de este modo novelas como *El lobo estepario* (Herman Hesse, 1927) en el que Harry Haller –también lobo estepario- se encuentra entre dos identidades con naturalezas y caracteres opuestos. Entre ambas se ve forzado a vivir en una especie de espacio fronterizo que se ve ampliado a la relación entre, lo que Hesse describe en su obra como, Inmortales y hombres.

“Harry encuentra en sí un hombre lleno de ideas, de sentimientos, de cultura y de naturaleza dominada y sublimada, y a la vez encuentra al lado al lobo, un mundo sombrío de instintos, de fiereza, de crueldad, de naturaleza ruda, no sublimada, fiera, caótica” ¹³

También en novelas como *El club de la lucha* (Chuck Palahniuk, 1996), *El doble* (Fiódor Dostoyevski, 1846), o el clásico *El extraño caso del Doctor Jekyll y el señor Hyde* (Robert Louis Stevenson, 1886), hallamos esta forma de habitar el espacio fronterizo entre caracteres diferentes que conviven dentro de un mismo individuo y que le llevan a preguntarse cuestiones relacionadas con el ser, el individuo dentro de una sociedad o algo tan básico como discernir entre el bien y el mal. También encontramos esta idea relacional entre dos personalidades en *El libro de la arena* (1975) de Jorge Luis Borges, en concreto en el capítulo *El otro* del que extraemos el siguiente fragmento:

“Éramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el diálogo. Cada uno de los dos era el remedio caricaturesco del otro. La situación era harto anormal para durar mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy.” ¹⁴

¹². De Unamuno. M. *San Manuel Bueno Mártir*.

¹³. Hesse, H. 2004. *El lobo estepario*. España. Ed Planeta de Agostini.

¹⁴. Borges, J.L. 2003. *El libro de la arena*. España. Ed Alianza Editorial.

En este caso, Borges, que actúa como narrador y protagonista, se encuentra en el parque con su yo de otro tiempo, ambos conversan y extraen ciertas conclusiones sobre la vida que están viviendo, han vivido o van a vivir.

También encontramos obras en las que el espacio liminal se encuentra entre lo real y lo ficticio –o lo aparentemente real y lo aparentemente ficticio–, y es ahí donde la acción toma fuerza inclinándose alternativamente a un lado o a otro de la balanza narrativa. Ambos pesos nos sitúan en un espacio intermedio cuyo fin es ser habitado por los lectores. Un claro ejemplo es visible en la historia de Alonso Quijano en el mítico *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) de Miguel de Cervantes cuya situación entre la cordura y la locura nos sitúa en el lugar de Sancho, que percibe y recibe al mismo tiempo los efectos de ambos estados. También se hace notable en obras influenciadas directamente por el mito de la caverna de Platón –referente claro de este tipo de situaciones– como es *La vida es sueño* (1635) de Calderón de la Barca. En esta obra, Segismundo, aparte de reflexionar sobre temas duales de los que surgen situaciones liminales por doquier, se encuentra en una situación en la que la ficción es impuesta ante una realidad que pretende ser maquillada, lo que llevará a Segismundo a vivir una sucesión de hechos que tornaran por revelarse ante su padre y arrodillarse ante él.

Este tipo de situaciones se encuentran prácticamente subyacentes en millares de obras literarias, que tienen en su estructura una hibridación entre elementos ficticios y reales como nuevamente vemos notable en el caso de la obra de Borges. Obras como *Ficciones* (1944) en la cual realidad y ficción dialogan conjuntamente a lo largo de todos los cuentos que la forman impidiendo ver los límites de ambas, y al mismo tiempo siendo consciente el lector de que se encuentra en el espacio ambiguo que generan. Capítulos como *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* o *La biblioteca de Babel* nos arrastran a la confusión procedente de un debate consistente en si lo que se narra en ellos es verídico o por el contrario una ilusión.

En esta obra, así como en el ya citado *Libro de la Arena*, también encontramos conceptos relacionados con ideas propias del límite como la finitud y la infinitud, el espacio, el tiempo, los límites del lenguaje o una lengua que permita conocerlo todo etc. Extraemos de estos textos algunos fragmentos que ponen de manifiesto esta idea:

“Después, como si pensara en voz alta:
Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo” ¹⁵

“Llegué a abominar de mi cuerpo, llegué a sentir que dos ojos, dos manos, dos pulmones, son tan monstruosos como dos caras.” ¹⁶

“Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarca el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo a los astros.” ¹⁷

“En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito...” ¹⁸

¹⁵. Borges, J.L. 2003. *El libro de la arena*. España. Ed Alianza Editorial. Cap: *El libro de la arena*.

¹⁶⁻¹⁷⁻¹⁸. Borges, J.L. 2016. *Ficciones*. Ed Debolsillo.

Capítulos en orden de mención: *La muerte y la brújula*; *El jardín de los senderos que bifurcan*; *La biblioteca de Babel*.

Otras obras relacionadas con el concepto *Límite* y con la situación del encontrarse justo en esa franja divisoria son por ejemplo *La metamorfosis* (1915) o *El proceso* (1925) de Franz Kafka, *El corazón de las tinieblas* (1899) de Joseph Conrad, las obras hispanoamericanas de realismo mágico como *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez o *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo etc. Un sinfín de historias, pensamientos y textos que están plagados, a través de dualidades de todo tipo, de ideas que se relacionan estrechamente con nuestra concepción de *Límite*.

“Existían obstáculos concretos, pero la vida consiste precisamente en aceptar dichos obstáculos.” ¹⁹

Con el fin de no extender excesivamente el desarrollo del concepto liminal en el ámbito literario, bien por su inabarcable extensión o bien por la complejidad de la misma, procederemos a examinar para concluir una literatura que ha sido denominada como *Literatura fronteriza*. Esta, relativamente joven ya que se genera en los años setenta, surge de manera natural en aquellos lugares que se hallan en torno a una frontera geográfica y política de actividad exhaustiva, y brota de las manos de quienes la habitan y conviven a ambos lados de esta línea fronteriza. Generalmente, el contraste resultante entre la forma de vida y oportunidades que presentan las partes que surgen de ese límite, ha sido determinante en la forma de entender la realidad y la vida por parte de una generación de escritores.

La frontera no ha de ser en este caso considerada como algo abstracto sino todo lo contrario, como algo real, tangible y crudo, un horizonte restrictivo; que termina convirtiéndose en un espacio híbrido, relacional, cultural, identitario e identificativo, transitado, en constante cambio, enfrentado, político y muy revelador; un espacio que Hommi Bhabha denominó en cierto modo *Tercer Espacio*:

“No es necesariamente un lugar geográfico, sino más bien una condición, una presión cultural que actúa como una membrana por la cual se filtran las influencias tanto de la cultura dominante como la de la subordinada; una superficie de protección, recepción y proyección.” ²⁰

La *Literatura fronteriza* nace por tanto en una zona compleja que expresa y siente la situación entre dos países como Estados Unidos y México (siendo las ciudades de Tijuana, Ciudad de Juárez o Mexicali las más destacadas); mostrando así la forma de vida entre ambas partes y en concreto la visión de los mexicanos próximos a la frontera. Estamos ante una literatura crítica y social que pone de manifiesto la realidad de aquellos habitantes fronterizos.

Algunos autores destacados de esta generación son Ricardo Elizondo, Daniel Sada, Rosario San Miguel, Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite o Cristina Rivera entre otros. De todos estos autores, encontramos en la obra *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002) de Crosthwaite el mejor ejemplo de la vida cerca de ese lugar fronterizo, que se hace patente desde el inicio de la lectura con la cita que el propio autor rescata de Enrique Valencia que dice así: “Quiero recordarle al gringo, yo no crucé la frontera, la frontera me cruzó.” ²¹. De este modo procederemos a citar algunos fragmentos de esta obra que expresarán aún más directamente

¹⁹ Kafka, F. 1984. *La metamorfosis*. España. Ed Ediciones Buma.

²⁰ Díaz, G. 2003. *Made in Usa: Híbridez cultural y el “Tercer Espacio” en la literatura de los latinos estadounidenses*. Conferencia.

²¹ CROSTHWAITE, L.H. 2011. *Instrucciones para cruzar la frontera*. Barcelona (España). Ed Fábula.

la relación del individuo con el espacio y vida fronteriza y que son fundamentales para entender la idea de límite que estamos estudiando. Así:

*“No hay Frontera si no existe la necesidad de cruzar. Existen los cercos para mantener afuera lo que no se desea dentro, acierto; pero esas barreras no tendrían razón de ser, un sentido, si alguien no intentara cruzarlas. O sea, el límite prevalece porque hay quien desea traspasarlo. Toda Frontera existe solo en la imaginación del que desea franquearla. Es un invento del que vive enfrentándose a ella. Un binomio perfecto”*²²

Esta reflexión de la idea *Frontera* entendida como algo que necesita ser traspasado para conseguir su propia identidad y ser, o acabar siendo, lo que ha de ser, establece una relación estrecha entre el habitante fronterizo y la Frontera. Así mismo, avanza la relación con este elemento artificial hasta el punto de que Crosthwaite realiza en esta obra una misa entera en la cual el centro del rito, el que sería ocupado por la divinidad, es ocupado por la Frontera. De esta misa extraemos los siguientes fragmentos:

“(Haciendo la señal de la cruz, bendiciendo al público.)

En el norte

Estados

Unidos, en el sur México;

En medio,

De este

A oeste,

Una franja.

Yo confieso, ante la Frontera todopoderosa y ante ustedes, hermanos, que he pecado mucho de pensamiento, palabra obra y omisión, y que seguiré haciéndolo por los siglos de los siglos. Por tu culpa, por tu culpa, por tu grande culpa, Frontera entre México y Estados Unidos. Por eso ruego a todos los santos, y a los que se dicen santos, que intercedan por mí y que tengan misericordia de estas palabras.

Hermanos: mi nombre es Luisumberto y soy fronterizo.

Me declaro así, abiertamente, sin pena ni gloria.

*Confieso ante ustedes que mi religión es la frontera. Monotemático, me dicen.”*²³

Con esta primera oración comienza una misa llena de dolor, rencor y rebeldía hacia una frontera llena de crítica y que pertenece tanto al autor como sus propias palabras. De este modo, va desarrollándose la misa –que sigue una estructura similar a las misas católicas- y que para no alargar más este apartado, concluiremos con el final de la misa al que posteriormente Crosthwaite termina realizando nuevamente la señal de la cruz tal y como hemos recogido en el anterior fragmento.

²²⁻²³. CROSTHWAITE, L.H. 2011. *Instrucciones para cruzar la frontera*. Barcelona (España). Ed Fábula. pg 94; pg 161-162

“Que no quede una frontera en este mundo sin cruzar, crúcenlas todas, que al fin para eso están ahí. Para eso delimitan, parte eso nos restringen, nos retan, nos agreden. Para eso, para que crucemos la línea que forman, para desaparecerla en el momento que la traspasamos.

Y si alguien les impide el paso, ustedes pasen.

Y si alguien les dicen que no lo hagan, ustedes pasen.

Y si alguien les dicen que nada tienen que hacer ahí, ustedes pasen.

El mundo es de todos.

Y -todos -estamos -invitados -a -la -fiesta.”²⁴

Para concluir este apartado, nos gustaría acercarnos al medio cinematográfico, debido a su similitud con ciertas disciplinas anteriormente citadas –en lo referente a contenido y trama con la literatura y formalmente el estudio de la imagen compositiva resultante con el contexto artístico- procederemos a citar un reducido número de ejemplos que consideramos de interés por diversas características y que nos ayudaran a seguir formando nuestro estudio.

Así, destacamos obras que por su narrativa dejan aparecer el espacio liminal de una manera clara y directa como *El Séptimo Sello* (1957) de Ingmar Bergman, en la que un caballero cruzado se mantiene en el espacio fronterizo entre la vida y la muerte. Se halla en esta zona ambigua tras apostar su vida o muerte a una partida de ajedrez con la propia Muerte, por lo que ese tiempo que ha ganado se convierte en un tiempo de tensión fronteriza que da lugar a reflexiones vitalistas, existencialistas y religiosas.

“- ¿Quién eres tú?

- La muerte.

- ¿Es que vienes por mí?

- Hace ya tiempo que camino a tu lado.

- Ya lo sé.

- ¿Estás preparado?

- El espíritu está pronto, pero la carne es débil. Espera un momento.

- Es lo que todos decís, pero yo no concedo prorrogas.

- Tú juegas al ajedrez, ¿verdad?

- ¿Cómo lo sabes?

- Lo he visto en pinturas y lo he oído en canciones.

- Pues sí, realmente soy un excelente jugador de ajedrez.

- No creo que seas tan bueno como yo.

- ¿Para qué quieres jugar conmigo?

- Es cuenta mía.

- Por supuesto.

- Juguemos con una condición, si me ganas me llevarás contigo, si pierdes la partida me dejarás vivir.

- Las negras para tí.

- Era lo lógico, ¿no te parece?”.”²⁵

²⁴. Crosthwaite L.H. 2011. *Instrucciones para cruzar la frontera*. Barcelona (España). Ed Fábula. pg 200

²⁵. Bergman, I. 1957. *El séptimo sello*. Diálogo ente la Muerte y Antonius Blovck.

En la obra de Darren Aronofsky podemos hallar de forma muy clara ejemplos del ya mencionado en literatura *Doppelgänger* con cintas como *El cisne negro* (2010); así como otro tipo de situaciones límite y zonas fronterizas que podemos encontrarlos en obras como *Requiem por un sueño* (2000) o la recientemente estrenada *Mother!* (2017). En general en el cine de Aronofsky se presentan situaciones y estados duales entre los cuales se encuentran inmersos los protagonistas; quizás el ejemplo más claro se pueda hacer visible con mayor concreción en *El cisne negro* (2010) ya que la protagonista se encuentra durante toda la cinta en un debate interno entre dos caracteres, que podríamos denominar el bien y el mal.

A su vez son muy visibles los momentos liminales en películas del director neoyorquino Woody Allen, debido a la trama que nos suele presentar en sus obras. Generalmente problemas amorosos y líos de faldas mantienen a sus protagonistas al límite, viviendo en una zona decisiva y confusa que los arrastra a los más enrevesados dilemas, al mismo tiempo que nos presentan debates y reflexiones internas de ideas contrapuestas como la vida y la muerte o la fe y la ausencia de Dios. Mencionaremos de este autor cintas como la mítica *Annie Hall* (1977), *Medianoche en París* (2011) –por su capacidad de mezclar nuevamente realidad y ficción- o *Delitos y faltas* (1989).

Por otra parte, en cuanto a un cine más político y crítico –y casi documental- encontramos obras que ponen de manifiesto otra forma de entender la frontera, el límite y lo que se haya a ambos lados. Destacamos entre estas obras *Al otro lado de la esperanza* (2017) de Aki Kaurismäki y *Samba* (2014) de Olivier Nakache y Eric Toledano.



FIG 6:
Kurismaki, A. *Al otro lado de la esperanza*.
Fotograma.
2017

Finalmente terminaremos con uno de los grandes directores cinematográficos, este es Orson Welles, de quien vamos a destacar el archiconocido programa de radio *Guerra de los mundos* (1938). Nos gustaría destacar esta narración, no solo por su importancia para el mundo cinematográfico y radiofónico, sino por la habilidad para crear una obra en la que realidad y ficción se diluyen la una en la otra, generando una zona liminal que produjo un gran revuelo en EEUU. En ella, se simula una invasión extraterrestre tal y como si fuese narrado de manera verosímil por un noticiario en directo; hecho que actualmente nos parece en cierto modo básico, pero que en aquel momento este tipo de ficciones carecían de antecedentes por lo que generaron una enorme incisión en la cultura americana.

Como ha sido notable, la historia en el ámbito de las letras, la filosofía y las artes se mantiene repleta de infinitas variables de entender, recibir y exponer el límite; bien como zona, como estado, momento o ficción. Han sido muy extensos los autores que se han interesado por este concepto y las obras que han reflejado el pensamiento de estos; no obstante nos hemos limitado a mencionar las más destacadas lamentando omitir otras tantas que de igual forma hubieran podido estar presentes por su calidad y exposición del *límite*.



2.3. CLASIFICACIÓN Y TIPOLOGÍAS DEL LÍMITE

Una de las premisas iniciales de esta investigación residía en proceder al desarrollo de una clasificación del Límite, atendiendo a sus diversas características y cualidades. Esta intención, bien planificada dentro de las bases de la investigación, no ha podido ser llevada a cabo por dos cuestiones fundamentales: la longitud de este documento y la complejidad que presenta esta clasificación. No obstante, hemos procedido a sentar unas premisas básicas que nos permitan de cualquier forma apuntar unas coordenadas que denoten las diversas tipologías que este pueda contener. De este modo y para comenzar, encontramos dos formas de entender el Límite : físico y metafórico.

El carácter metafórico que este nos presenta hace referencia a ciertas ideas de carácter filosófico o literario que son difíciles de aprehender debido a sus innumerables variaciones y estados. Aún así, estas podrían clasificarse en tanto en cuanto se realice un estudio sobre las temáticas en las que ese se ve involucrado, por lo que encontraremos numerosas propuestas y tipos: existencialista, vitalista, moral etc. Por otra parte, encontramos el carácter físico y tangible del Límite. Este tipo, aparte de presentar una facilidad mayor para su catalogación y estudio, nos presenta tres categorías que guían el estudio, estas son: ser natural o artificial o mixto.

Los límites naturales, como su propio nombre indica, son aquellos procedentes como azar y momento de la naturaleza. Entre ellos encontramos todas las posibilidades que la naturaleza presenta para limitar y relacionar las partes; comenzando por un simple valle o sistema montañoso divisor de territorios hasta climas extremos que hacen posible o no la vida como zonas de temperaturas excesivamente frías o excesivamente profundas como el fondo del océano. Como se puede deducir del anterior ejemplo, cuestiones relativas a presiones atmosféricas, elementos o química también son limitaciones de la naturaleza. En cuanto a límites entendidos como nexos de unión podríamos indicar nuevamente ejemplos similares ya que zonas de llanura o de clima estable promueven el desarrollo de vida y la relación entre estas.

Por otra parte, los límites artificiales son aquellos originados por el hombre, tanto por su

capacidad técnica para crear ciertos elementos -como una carretera o un muro- como por cuestiones sociales o políticas. De este modo encontramos en las leyes que rigen cada grupo social –familia, tribu, pueblo o estado por ejemplo- unas limitaciones –entendidas también como nexo relacional- que facilitan el mecanismo de estos grupos. Por otra parte, queda claro que elementos organizados y creados por el hombre para acotar como la escritura –de la que ya hacíamos mención con anterioridad- o una simple valla o semáforo son sin lugar a dudas límites artificiales. Dentro de este campo podríamos hacer distintas divisiones en relación a la intención liminal –restrictiva o relacional-, si es individual o grupal, si esta es espacial o no etc. Un sinfín de divisiones que no procederemos a desarrollar en este documento debido a que es necesario un texto completo dedicado a este tipo de estudio.

Para acabar esta categorización, encontramos los límites mixtos. Estos surgen de la unión y el diálogo que los naturales y artificiales establecen. En algunos casos accidentales, como las grietas que surgen en el asfalto debido a las condiciones meteorológicas, y en otros intencionados como la construcción de presas o la propia actividad agrícola.

Una vez realizado este estudio sobre los tipos, encontraremos otro punto de gran interés dentro del límite, este consiste en la situación que tenemos con respecto a este. Para ello hemos pretendido sintetizar cuanto nos ha sido posible el Límite llegando a la conclusión de que se trata de una línea sobre un espacio –esta idea será más desarrollada en próximos apartados-. Partiendo de esta premisa, la situación con respecto al límite puede ser la siguiente: o bien nos hallamos a un lado o al otro; pero también podemos estar delante o detrás de este; así como allí o aquí. También podemos encontrarnos sobre él o bajo él tal y como se encuentra ese ser del limes triasiano. A su vez, también podemos hallarnos ajenos a este tal y como un espectador lo haría con un partido de tenis.

Comprendemos que estas categorías son muy amplias y con límites ambiguos, pero gracias a ellas podremos sentar unas mínimas bases para acotar y estudiar este concepto. Estas bases serán de gran ayuda para el posterior desarrollo del estudio personal en el contexto artístico del Límite que a continuación les mostramos.



3. SEGUNDA PARTE: Estudio personal artístico-práctico y conclusión.



LIMITS

PROYECTO ARTÍSTICO

INTRODUCCIÓN

Durante las próximas páginas a modo de conclusión, y como fruto de las distintas ideas expuestas en los anteriores apartados, hemos procedido a configurar una serie de obras artísticas que actúen como medio unificador de información al mismo tiempo que nos permitiesen explorar otras características y desarrollos relacionados con el concepto Límite. De este modo comenzaremos a describir las cinco piezas que conforman el proyecto LIMITS realizadas durante el curso 2017/2018.

“WALKERS”

LÍMITE COMO EXPERIENCIA RELACIONAL Y SOCIAL

“El transeúnte, como a la máscara, se le conoce sólo por lo que enseña.”¹
Manuel Delgado.

WALKERS pretende abordar la idea de Límite como ese *Tercer espacio* del que nos hablaba Bhabha; como una zona abstracta en la que el límite se convierte en un espacio fronterizo con carácter relacional, cultural, dinámico y efímero dentro del lugar público. Un espacio generador de conexión entre el individuo y sus semejantes dentro de la sociedad y de un espacio común. Por ello no es casualidad que se inicie la presentación de esta serie fotográfica con una cita de Manuel Delgado, y en concreto de su obra *El Animal Público*, debido a que ha sido de notable referencia para el desarrollo conceptual de esta pieza. De esta obra destacamos los siguientes fragmentos que serán uno de los detonantes para comenzar la investigación realizada:

¹. Delgado, M. 2008. *El animal Público*. Barcelona. Ed Anagrama.

"El concepto de espacio intersticial para aludir a espacios y tiempos "neutros", ubicados con frecuencia en los centros urbanos, no asociados a actividades precisas, poco o nada definidos para que en ellos se produzca lo que es a un mismo tiempo lo más esencial y lo más trivial de la vida ciudadana: una sociabilidad que no es más que una masa de altos, aceleraciones, contactos ocasionales altamente diversificados, conflictos, inconsecuencias." ²

"Augé clasifica como no-lugares los vestíbulos de los aeropuertos, los viajeros automáticos, las habitaciones de los hoteles, las grandes superficies comerciales, los transportes públicos, pero a la lista podría añadirse cualquier plaza o cualquier calle céntrica de cualquier gran ciudad, no menos escenarios sin memoria, o con memorias infinitas en que proliferan "los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales" ³



FIG 1.
"Sin título"
Fotografía de la serie WALKERS
4640x3632px
2017-2018

Estos espacios de tránsito y el papel que ejerce cualquier individuo dentro de la sociedad, resultan de gran interés en relación a un concepto *Límite* que impone el propio individuo y su sociedad mediante reglas escritas -como la ley del Estado o las señales de tráfico- o bien no escritas -como el respeto al espacio personal del desconocido, la cordialidad con el resto de individuos etc.- todas ellas fundamentales para la convivencia y las conexiones sociales.

También han tenido mucha repercusión para el desarrollo de esta obra conceptos espaciales como los conceptos de *No-lugar* de Foucault o de Marc Augé o el *Espacio practicado* de De Certeau; así como las obras de Jeff Wall como *Passerby* (Fig.2), *Overpass* (2001) o *Mimic* (1982). Así como en cuanto al peso relacional de la pieza obras como *The artist is present* (2010) o de Marina Abramovich o *Walking on the Edge* (2012) de Bill Viola han sido determinantes para su concepción. En concreto en la obra de Marina se genera un vínculo fronterizo con la persona desconocida que sin lugar a dudas es de referencia para la concepción de esta pieza.

²⁻³. Delgado, M. 2008. El animal Público. Barcelona. Ed Anagrama.



FIG 2.
Wall, J. Passerby
1996

“En suma, el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes.”⁴

“En Cloe, gran ciudad, las personas que pasan por las calles no se conocen. Al verse imaginan mil cosas unas de las otras, los encuentros que podrían ocurrir entre ellas, las conversaciones, las sorpresas, las caricias, los mordiscos. Pero nadie saluda a nadie, las miradas se cruzan un segundo y después huyen, husmean otras miradas, pero no se detienen”.⁵

La manera en la que el individuo –animal público- a través de un movimiento migratorio respeta, traspasa, evita o elude este tipo de reglas –que no dejan de ser límites que se dan en espacios fronterizos dentro del lugar público como pasos de peatones o aceras y que sirven al mismo tiempo como senderos o guías de lo que se debe o no hacer dentro de la sociedad- será explorado a través de una serie de 33 fotografías que reflejan la relación que existe entre el individuo, sus semejantes y dichas reglas. Estas fotografías, a modo de retratos y tomadas recibiendo la influencia de fotógrafos como Tichy, muestran la parte inferior del cuerpo de los viandantes, a través de las características de su paso y del tipo de calzado o ropa que estos portan el espectador puede crear un contexto social, una situación y unas relaciones entre ellos, que le permitan mantenerse activo e ir formando diversas conexiones entre los elementos de una misma imagen, de varias o del conjunto.

⁴. De Certau, M. 2007. Relatos de Espacios. México. Ed Universidad Iberoamericana; Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. pg 129.

⁵. Calvino, I. Las ciudades invisibles. Cap Las ciudades y los intercambios II.



FIG 3.
"Sin título"
Fotografía de la serie WALKERS
1515x979px
2017-2018

*"Paseantes a la deriva, extranjeros, viandantes, trabajadores y vividores de la vía pública, disimuladores natos, peregrinos eventuales, viajeros de autobús, citados a la espera... Todo aquello en que se fijaría una eventual etnología de curiosos, masas efervescentes, coágulos de gente, riadas humanas, muchedumbres ordenadas o delirantes, conformadas por una multiplicidad de consensos sobre la marcha."*⁶

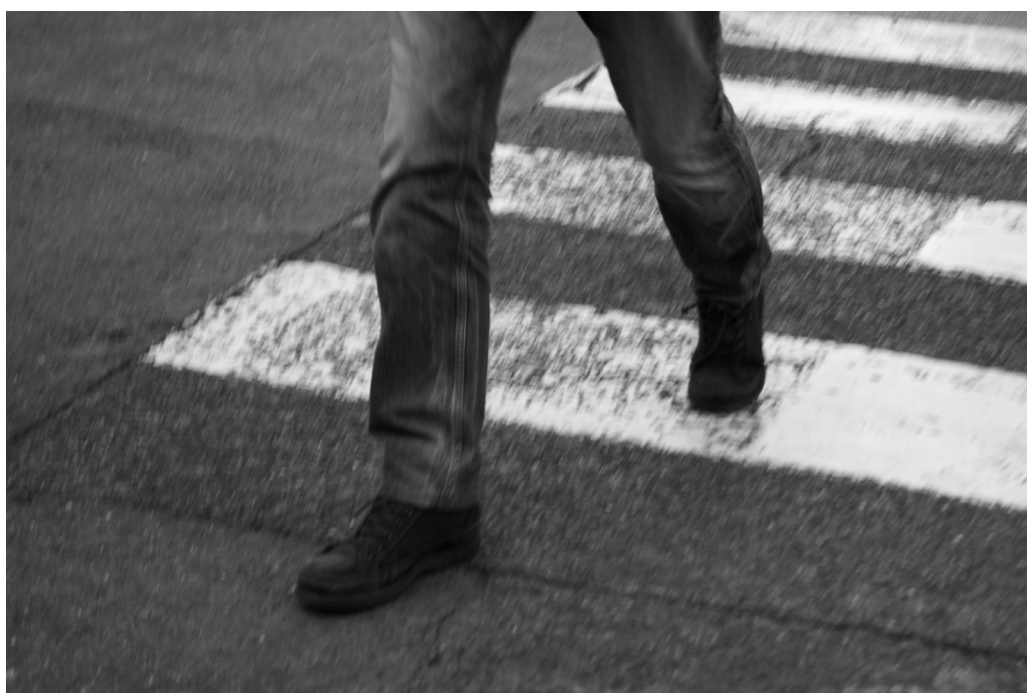


FIG 4.
"Sin título"
Fotografía de la serie WALKERS
5456X3632 px
2017-2018

⁶. Delgado, M. 2008. El animal Público. Barcelona. Ed Anagrama.



FIG 5.
"Sin título"
Fotografía de la serie WALKERS
3019 x 3449 px
2017-2018

De un modo u otro, **WALKERS** busca ampliar la lectura de las imágenes ocultando otras ideas secundarias relacionadas con la idea de límite como podemos ver en la figura 6 en la que se muestra todos los puntos de vista posibles en torno al *Límite* –representado como el bordillo de ese paso de peatones que es a su vez otro nuevo límite– como son: estar a un lado, en el límite, al otro, como espectador lejano a este y como espectador del conjunto (quien toma la imagen).

FIG 6.
"Sin título"
Fotografía de la serie WALKERS
4862X3632 px
2017-2018



"Las imágenes más interesantes son aquellas en las que lo que se ve se las arregla para sugerir lo que se excluye. Es como si, durante el momento de disfrute de una fotografía, el espectador se lanzara a elaborar una historia, o incluso una novela, un relato que además se escribe casi involuntariamente."⁷ Jeff Wall.

⁷. 2011. Jeff Wall: El sendero sinuoso. Ed Xunta de Galicia. Catálogo del CGAC de Santiago de Compostela.

“THOUGHT THE LIMIT”

LÍMITE COMO EXPERIENCIA PRIMARIA

“Una línea [...] no es realmente importante porque registre lo que uno ha visto, sino por lo que le llevará a seguir viendo.[...] Los contornos que uno ha dibujado ya no marcan el límite de lo que ha visto, sino el límite de aquello en lo que se ha convertido.”⁸
John Berger.

La línea quizás sea uno de los elementos más repetidos en la concepción de *Límite*, ya que esta es utilizada como elemento divisor entre las partes –línea que delimita carretera de ace-ra, línea del horizonte o como línea territorial-, por tanto abordar un estudio sobre el limes sin atender a esta sería un craso error. Al mismo tiempo encontramos términos básicos muy ligados a lo liminal como espacio, dibujo o tiempo; **THOUGHT THE LIMIT** intenta analizar a través de estos elementos el comportamiento y cualidades del Límite desde su forma y estado más puro.

Como resultado de esta investigación sobre la línea en el espacio, han sido llevada a cabo una performance cuyo término es recogido en tres videos. La acción realizada comienza sobre un formato blanco -formado por una serie de capas de papel- sobre el cual, de forma cíclica y reiterada, se dibuja una línea negra recta. Como consecuencia de este movimiento constante se produce una apertura entre las láminas de papel –influida por la obra de Lucio Fontana- y se procede a diseccionar el resultado abriendo los papeles por dicha apertura, descubriendo así la huella que esta reiteración liminal ha ido dejando sobre cada estrato (Fig 7,8). Con esta búsqueda, que intenta profundizar en la naturaleza del *Límite*, puede observarse en el análisis de las capas una depuración formal del *Límite* obteniendo como resultado una línea recta pura. Finalmente se reestructuran las capas volviendo a un conjunto original, representativo de la exploración, el análisis y la síntesis de la investigación (Fig 10).

Una de las ideas que surgen de esta pieza reside en el estudio bidimensional del plano y la línea que, a través de la acción, avanza hacia un espacio tridimensional traspasando el papel y abriendo las distintas capas del mismo. Al igual que se genera un espacio tridimensio-

⁸. Berger, J. 2011. Sobre el dibujo. Ed Gustavo Gil.



FIG 7.
Fotogramas de "I"
THOUGHT THE LIMIT
1080x720 px
Duración 1:20'
Fotogramas del video THOUGHT
THE LIMIT
2017-2018

nal a través del bidimensional, se amplían las partes procedentes de ese Límite, es decir, si la línea genera dos espacios en el formato bidimensional –dos espacios que no cierran- con la huella que va dejando en el resto de formatos no solo genera dos partes en cada formato bidimensional sino que la relación entre los formatos también les hará ser parte. Así mismo el ruido que surge del dibujo del bolígrafo sobre el papel pretende atraer al espectador hacia un estado hipnótico o incluso misofónico.

Este proyecto, que parece concebido por el dios griego Jano, se encuentra influido en cierta manera por obras como *Green line* (2004) de Francis Alÿs con la cual pretende realizar una crítica política y moral a través de una acción valiéndose de la línea y el color; la obra de Bruce Nauman, *Walking in an exaggerated manner around a perimeter of square* (1967) en la que se lleva a cabo un estudio del espacio, la línea y la acción entre ambos; o sobre todo los trabajos de Heather

Hadsen con el tipo de acción que realiza sobre el papel, la reiteración de la línea y el desarrollo del espacio; hechos e influencias que sin duda se hallan latentes sobre la pieza **THOUGHT THE LIMIT**. También este hecho puede comprenderse mejor si recurrimos a la obra *The Veiling* (1996) de Bill Viola en la que se hace patente el estudio entre la parte y la tamización a través de diferentes capas de un elemento concreto, en este caso una proyección.

La repetición cíclica del tiempo sustentada en el deterioro de los formatos y la exploración de estos, tienen una constante vitalista que ha sido influenciada por la obra de de Yoko Ono *Película n°1* (Fig 8) en la que la vida está reflejada en la combustión y deterioro de una cerilla. También

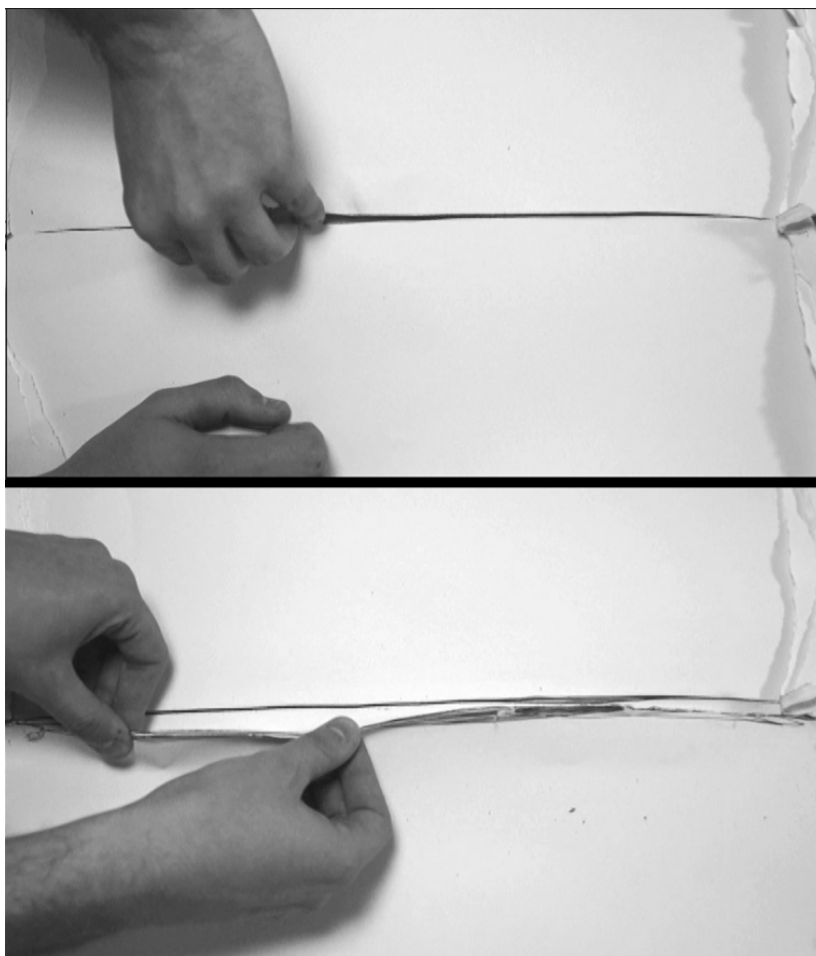


FIG 8.
Fotogramas de "II"
THROUGHT THE LIMIT
1080x720 px
Duración 1:10'
Fotogramas del video THROUGHT THE LIMIT
2017-2018

en obras de Bill Viola encontramos el sentido vital, esa pulsión de vida y pulsión de muerte que nos refiere Freud y a un sentido de tiempo marcado por lo dual y el ciclo, con obras como *Heaven and Earth* (1992).



FIG 9.
Ono, Y. Película nº1.
1966

Son por tanto numerosas las intenciones que pretende abarcar esta pieza y que en muchos casos tendrán que ser completadas a través del pensamiento y reflexión del propio espectador, quien con su experiencia personal y herramientas podrá ahondar en mayor o menor grado en otro tipo de ideas sugeridas por la pieza.

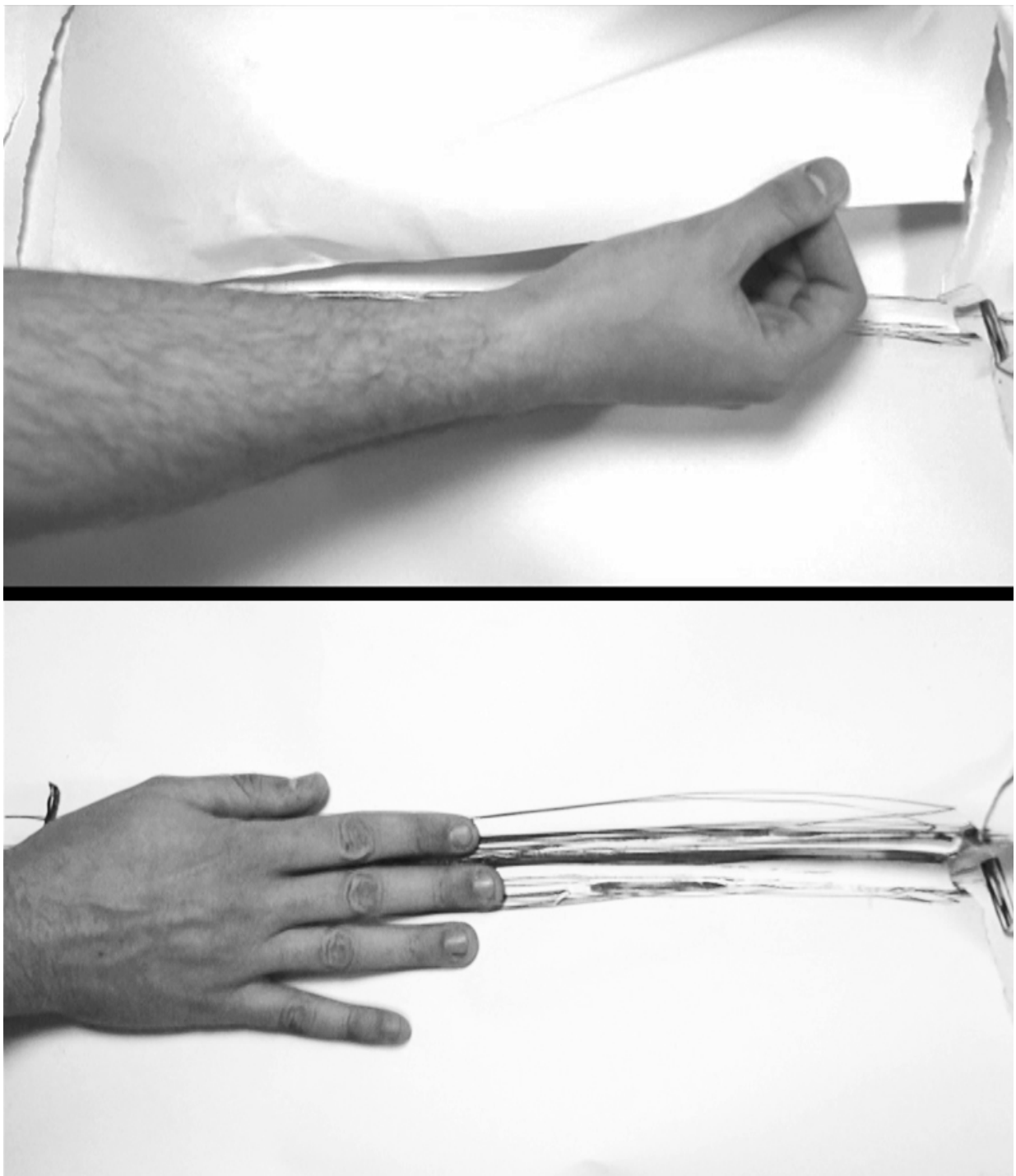


FIG 10.
Fotogramas de "III"
THROUGHT THE LIMIT
1080x720 px
Duración 1'
Fotogramas del video THROUGHT THE LIMIT
2017-2018

"LIMITS" FOTOLIBRO

LÍMITE COMO EXPERIENCIA FORMAL

"La fotografía es un secreto de un secreto. Cuanto más te dice, menos sabes"
Diane Arbus.

Para esta pieza hemos desarrollado y editado un fotolibro documental con aproximadamente 300 imágenes y con un tamaño de 25x29 cm., que abordan desde un punto de vista formal –y conceptual en algunos casos– la idea límite a través de elementos procedentes del entorno cotidiano. Se trata de una exploración para conocer y reconocer nuevas propiedades del límite entre las que destacan algunas como su origen (natural/artificial), que busca además hacer patente la idea de que lo fronterizo o liminal está presente en todas partes.

Con este libro –al igual que otras partes de este proyecto– no se busca generar un límite sino más bien apropiarse de este como medio de estudio. Esta entidad propia que se pretende otorgar al límite se haya directamente influenciado por la escuela de Dusseldorf y la obra de los Becher, así como de sus sucesores entre los que se hayan Andreas Grusky, Thomas Struth o Thomas Ruff. De este modo, al igual que los objetos fotografiados por los Becher, los cuales mantienen su propio carácter expresivo sin ninguna acción por parte del artista para modificarlos; en el caso de las imágenes que componen **LIMITS** los límites

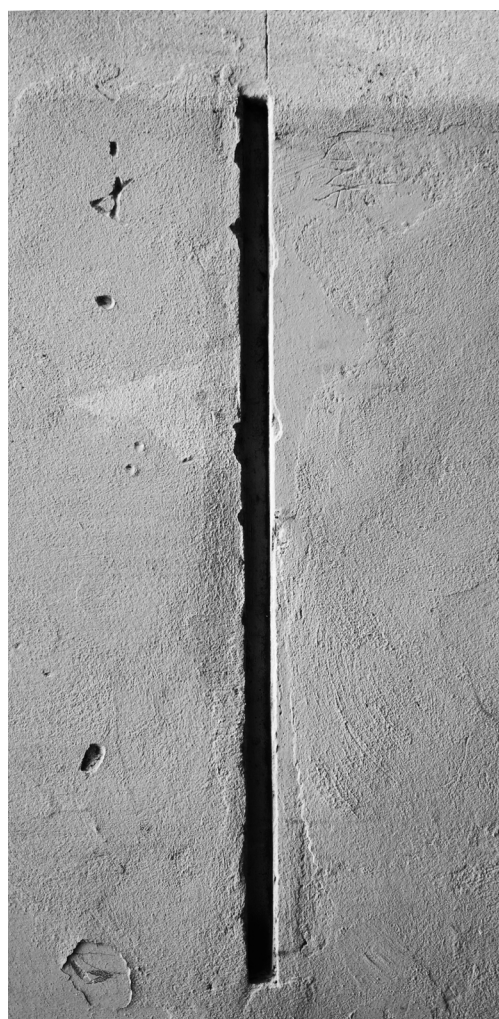


FIG 11.
"Sin título"
Fotografía de LIMITS
2653x 5413p.x
2017-2018

que aparecen en ellas mantienen su naturaleza sin ser forzada o adicionada por nuestra parte. Se hace patente la influencia de los Becher nuevamente en el modelo de fotografía realizado para esta pieza, debido a que se ha procurado recoger la realidad fotografiada de manera objetiva y documental, buscando situar la cámara en paralelo al elemento fotografiado y sin añadir o utilizar –con ciertas licencias compositivas- ningún tipo de lenguaje expresivo personal. Como acabamos de apuntar, y debido al interés personal por la composición en la imagen, se ha procurado desarrollar un estudio además en este ámbito tomando como referentes compositivos artistas de la talla de Masao Yamamoto. El conjunto de estos elementos generan una unión visual en la pieza que unifica y consolida cada una de las imágenes que lo conforman, y que se amplía al proyecto en general con ciertas licencias.

Un elemento común en las imágenes que componen este fotolibro reside en la búsqueda de una lectura en segundo término de la imagen, ocultando y dejando ver ideas que se acercan a temas tanto vitalistas, sociales o políticos sin recurrir a mostrarlos explícitamente. Las palabras del fotógrafo Thomas Demand dejan clara esta intención:

“Siempre trato de construir un concepto de una imagen; a veces de forma narrativa, otras veces con una sintaxis más filosófica o asociativa. Una imagen solo muestra lo necesario para un pensamiento, no el propio pensamiento.”⁹



FIG 12.
“Sin título”
Fotografía de LIMITS
3435x3968 px
2017-2018

⁹ Bright, S. 2005. Fotografía hoy. Ed NEREA. pg 120.

Un ejemplo claro de esta intención se hace patente en la figura 12 con la cual hemos pretendido hacer una crítica política, demostrando que da igual el color o tipo de bandera que sostenga cada mástil, porque en la base todas son iguales y se mantienen o rigen por los mismos elementos y al mismo nivel.



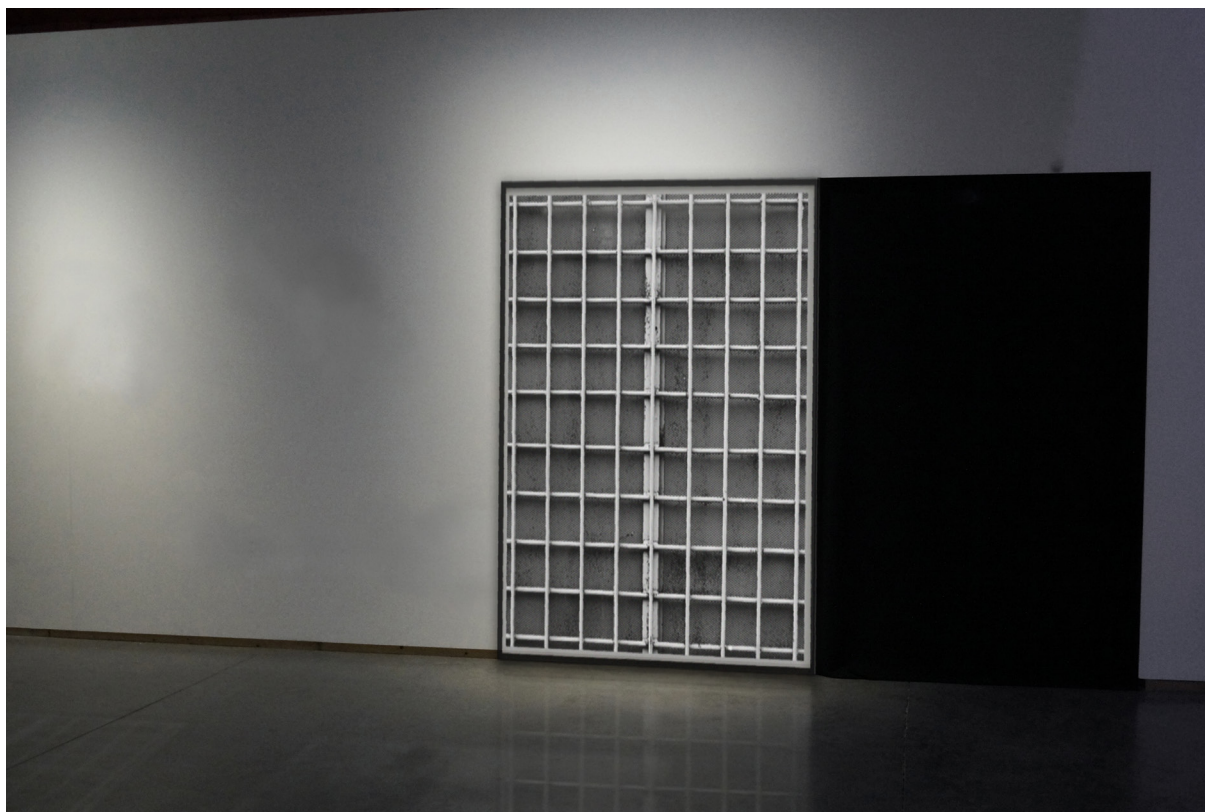
FIG 13.
"Sin título"
Fotografía de LIMITS
3435x3968 px
2017-2018

El grueso de las imágenes que componen **LIMITS** como fotolibro se han nutrido de la intencionalidad y obra de autores como Gabriel Orozco con las fotografías que realiza a elementos cotidianos en los que interviene como *Isla en la isla* (1993) o *gatos y sandías* (1992); así como la obra de numerosos fotógrafos documentales como Christer Strömholm, Walker Evans, William Eggleston o Stephen Shore entre otros.



FIG 14.
"Sin título"
Fotografía de LIMITS
5268x3632px
2017-2018

Fig 15
Simulación y propuesta expositiva de una de las
formas de presentación del proyecto LIMITS.



“ ”
.

LÍMITE COMO EXPERIENCIA CRÍTICA SOCIO-POLÍTICA.

“Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veinticuatro letras del alfabeto.”¹⁰
Jorge Luis Borges.

La Biblioteca de Babel, capítulo al cual pertenece la anterior cita, expone las características de todos los textos que conformaban esta enorme fuente del saber. Como recoge Borges en la anterior cita, los textos que habitaban sus innumerables libros mantenían, pese a su encriptado lenguaje, elementos comunes como los signos de puntuación o el alfabeto. Para los investigadores de estos escritos era sumamente complejo hallar lógica en alguno de los textos debido al límite que el lenguaje allí desarrollado suponía. Esta premisa será la que conforme la pieza “.”. ¿Qué supondría la creación de un texto universal a todos y para todos?, ¿Qué elementos debería contener que todos sus lectores pudieran reconocer y compartieran? O ¿Qué texto es el más adecuado para ello?

Para hallar respuesta a esta y otras preguntas de similar carácter, con la pieza “.” se ha intervenido la *Carta de los Derechos Humanos* suprimiendo todo el texto que contiene y manteniendo tan solo sobre el papel aquellos signos globales de puntuación y lenguaje como la numeración, los puntos, las comas o los punto y coma. Esta obra busca derribar un tipo de límite relacionado con la lengua y el idioma de un texto –presuntamente- universal, por lo que el acto de suprimir el propio texto, paradójicamente hace posible el carácter universal del mismo. Esta idea entra directamente en relación con el enunciado expuesto por Wittgenstein en el *Tractatus Logico-Philosophicus*: “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo.”. De este modo, ampliando metafóricamente los límites del mundo al cual ha de llegar –y aplicarlas propuestas de esta *Carta* se han mantenido solo aquellos signos o símbolos que son comunes en todas –o casi todas- las lenguas: números y signos de puntuación. Estos elementos, y en concreto en el caso de los signos, igualan a todos los individuos a su vez ya que marcan o delimitan la respiración y pausas del texto, mostrando así su cadencia, expresión y partes.

¹⁰. Borges, J.L. 2016. *Ficciones*. Ed Debolsillo. Cap La biblioteca de Babel

"El silencio es infinito como el movimiento, no tiene límites. Para mí, los límites los pone la palabra."
Marcel Maurau

Esta idea de presentar la hoja en blanco –al menos la parte relacionada al lenguaje- se encuentra próxima al concepto *Tábula rasa*, del cual el empirismo se vale para desarrollar la idea de que todos los individuos nacen con la mente vacía como una hoja en blanco y esta se va rellenando con el tiempo a través de la experiencia. De este modo aprovechando la fuerza en la intención de la *Carta de los Derechos Humanos*, se produce una intención crítica insinuando que el texto ausente en “.” ha de ser reescrito con la experiencia de la realización de estos derechos. Por tanto, se pone en tela de juicio el carácter universal del contenido de esta carta. Una crítica fundamentada principalmente en el trato recibido durante los últimos tiempos a habitantes del límite: situaciones límite de exclusión social, umbrales de pobreza, trato a refugiados políticos, inmigrantes de diversas características etc.

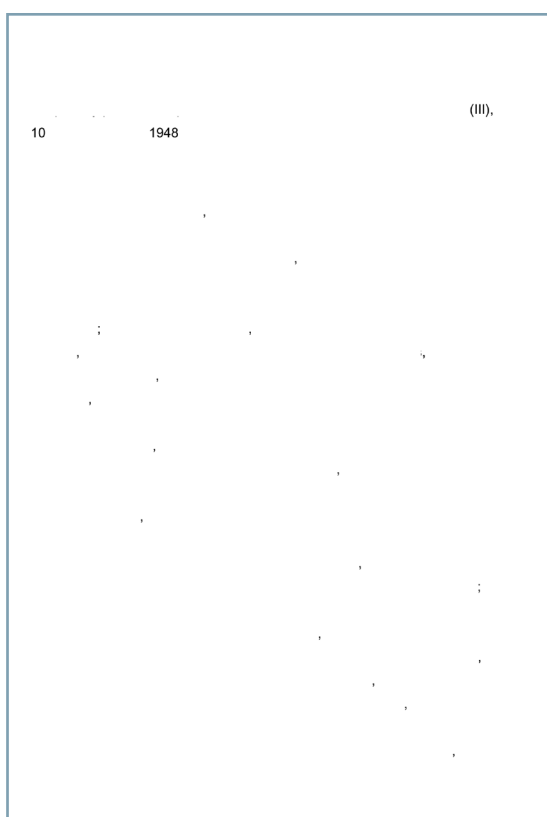


FIG 16.
Página I
A4
2017-2018

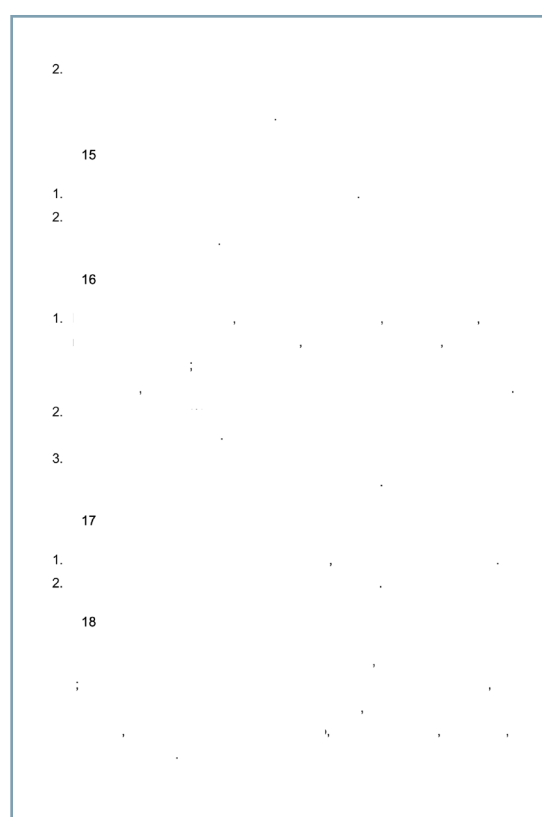


FIG 17.
Página V
A4
2017-2018

Encontramos ciertas conexiones con obras que han inspirado el desarrollo de “.” tales como *4,33* de John Cage en la que a través del vacío –de la partitura en blanco- compone o más bien, representa el silencio. A su vez la obra pictórico-fotográfica de Helena Almeida con la que explora el ser pintando sobre él y disolviendo la mancha creada; o muy claramente el dibujo de *Kooning borrado* por Robert Rauschenberg en 1953.

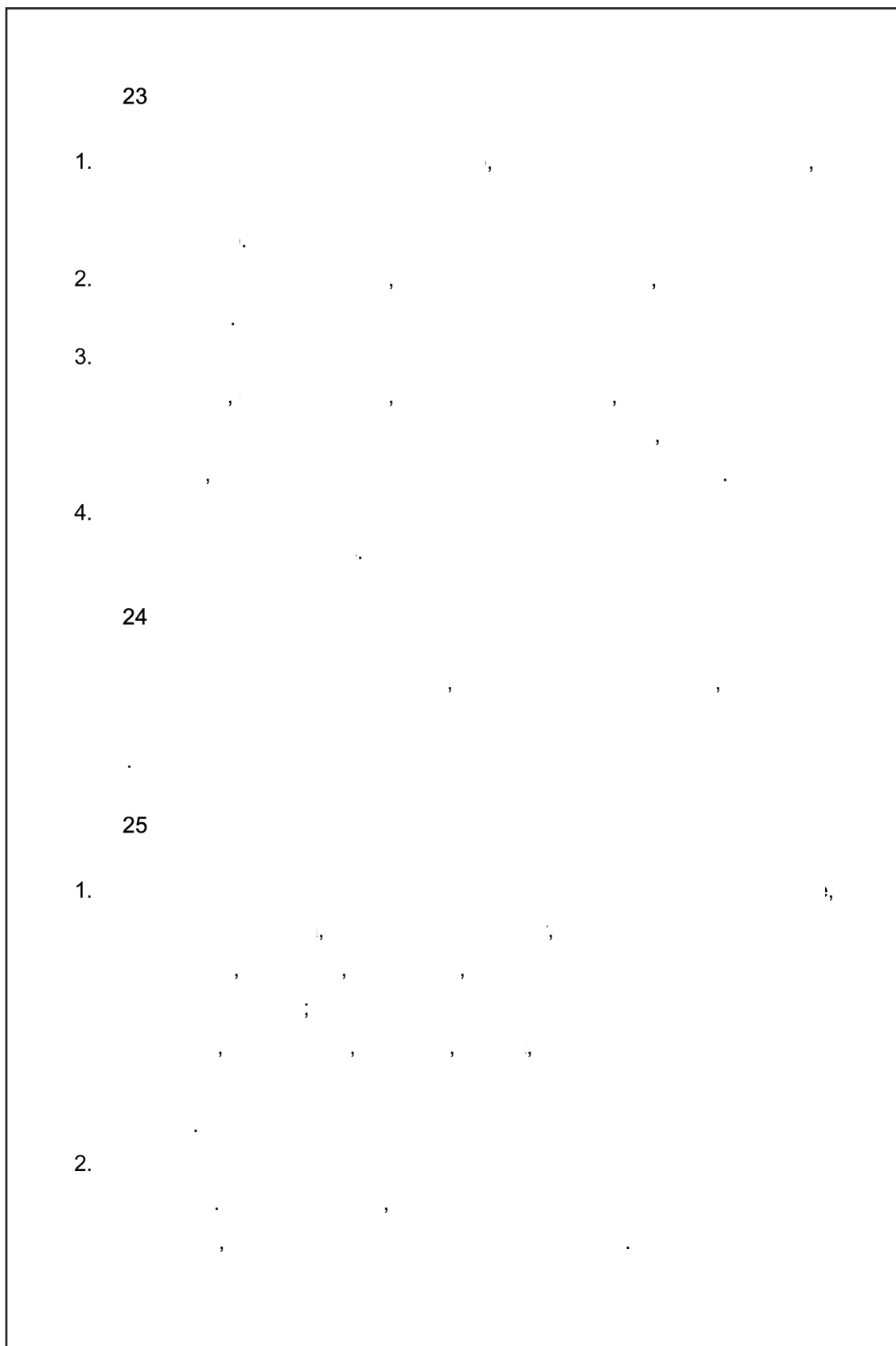


FIG 18.
Página VII
A4
2017-2018

“INSIDE”

LÍMITE COMO EXPERIENCIA DEL SER

“Es el mayor privilegio del hombre este de poder asomarse, como a unas bardas, a sus propios límites y ver que él termina allí, pero no el mundo. De este modo, el límite trágico queda transfigurado en dulce frontera. Nos tranquiliza –si somos generosos– pensar que donde nosotros concluimos empiezan otras cosas, y que en ellas acaso se encuentren esos pedazos que a nosotros nos faltan.”¹¹

Gabriel Miró.

La anterior cita traslada directamente a la intencionalidad de esta obra, siendo un claro resumen de la misma. **INSIDE** es por tanto una pieza que a través del *Happening* pretende explorar el *Ser*. Al mismo tiempo que le dota de entidad propia busca unirlo y relacionarlo con el resto de seres; a través de la unidad ir o avanzar hasta el conjunto.

INSIDE necesita para su desarrollo la colaboración de los espectadores que accedan a participar de esta pieza. Para ello, el espectador deberá marcar –o dejar que le marquen– con una línea realizada con carboncillo el contorno de todo su cuerpo tanto por el piso como por el muro o pared. Esto producirá un cerco –recordemos los cercos triasianos– que le indicará su *Límite*. Será en ese *límite* realizado con carbón –en cierto modo su piel– donde él entra en contacto con el mundo; un límite como aquel tercer espacio del que hablábamos cuando mencionamos a Chillida junto a Heiddegger-. Estas siluetas de cada individuo, además serán relativas ya que harán de él un ente único pero global, eliminando sus rasgos y elementos más característicos que podrían suponer o generar algún tipo de limitación con sus semejantes, es decir, elementos como el color de la piel o el género visual que a priori podría desgraciadamente generar cierto tipo de discriminación, es totalmente difuminado. Esto reconocería y pondría en valor los elementos globales que conforman a todos los individuos, haciendo patente la idea de que todos, en el fondo, somos o estamos hechos de lo mismo.

“Mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres”¹¹

¹¹ Miró, G. El obispo leproso.

¹² Borges, J.L. 2016. *Ficciones*. Ed Debolsillo

En el conjunto de las siluetas solapadas y su unión entre sí formará un rico juego de formas que buscan explorar estos límites individuales y relacionales del individuo. La realización a su vez de las líneas con carbón –atendiendo a las propiedades de este- producirá que muchas de estos límites se difuminen con el tránsito de los distintos espectadores o, en algunos casos, lleguen a desaparecer.



FIG 19.
Simulación expositiva
de la pieza *INSIDE*.

*“A mi me bastaría con estar seguro de que tú y yo existimos en este momento”*¹²

Algunos de los referentes que nos han guiado en la producción de esta obra han sido artistas como Ana Mendieta con su serie de siluetas (1974) que sin duda ha marcado enormemente esta pieza; así como por la obra performática de Carolee Schneemann o Nancy Brooks Brody entre otros.

De este modo, la obra **INSIDE** intenta junto con el espectador acercar un modo nuevo de conocer, entender y reflexionar el límite, partiendo de lo particular –el individuo- a lo general –el resto de individuos y por tanto el mundo que le rodea-. Con esta apuesta concluimos esta breve exposición del proyecto **LIMITS**.

¹². García Márquez, Gabriel. Cien años de Soledad



FIG 20.
Brooks Brody, *N. Merge Drawings*.
1974

CONCLUSIÓN

El concepto *límite* mantiene una amplitud de alcance que abarca y cubre una infinidad de campos de desarrollo por lo que su estudio es complejo. Sus raíces se encuentran ligadas a la propia naturaleza, y posteriormente al desarrollo del hombre, con quién alcanza un grado de variantes de gran interés. Es sin duda un concepto que se encuentra latente en un gran número de situaciones y momentos por lo que la realización de esta breve investigación ha resultado un verdadero reto.

Para llevar a cabo esta investigación hemos tenido que enfrentarnos a la idea más consolidada extendida del Límite, esta es, aquella que lo entiende como algo puramente divisor en cuyos intereses se encuentran la demarcación y la exaltación de las partes, lo que supone un enfrentamiento constante entre estas. Por tanto, desde un inicio tuvimos que disolver –que no eliminar- esta idea y abrirnos a nuevas formas de reconocer el *límites*. De este modo superamos un momento crucial de la investigación, entendiendo que los límites no mantienen al otro u otros a aquel lado o más allá, y por ende a nosotros a este lado, protegiéndonos de aquellos y retroalimentándonos o enalteciendo nuestra propia existencia; sino que sencillamente nos mantienen unidos con aquellos, dotándonos a ambos de atributos diferentes que pueden llegar a ligarse, fusionarse y transformarse, enriqueciendo a las diferentes partes. Esta zona, espacio o momento liminal ha permitido que la apuesta que presentamos en este proyecto de fin de grado, sea realmente atractiva y llena de posibilidades productivas en numerosas facetas de la vida del hombre, y en especial a la que nos preocupa, la artística.

Como hemos comentado, no pretendemos suprimir en la concepción del *límite* su carácter restrictivo ya que lo consideramos necesario para comprenderlo y para que este actúe como elemento relacional. Al igual que un semáforo, el *límite* restringe para poder dar el paso y la oportunidad de avanzar a otros permitiendo que los unos y los otros puedan equilibrarse en sus posibilidades, se complementen y se configuren como una gran maquinaria que requiere de un motor capaz de hacer mover y coincidir todos los engranajes. Somos capaces de reconocer en el *límites* una infinidad de características y naturalezas que, pese a su gran complejidad de estudio, permiten mantener esta maquinaria engrasada y lista para seguir funcionando. El lenguaje, las relaciones sociales, el pensamiento o la propia ficción necesitan de este límite entendido como regla o ley que les ayude a desarrollarse, y por tanto, a poder avanzar hacia adelante.

Bien es cierto que en la actualidad más cercana de los últimos años, el *limes* ha acaparado la gran mayoría del espacio informativo debido a los conflictos provenientes de las fronteras de numerosos países. Desgraciadamente estos hechos, provenientes principalmente de la frontera de Turquía con Siria y de México con EEUU, han extendido una idea fronteriza y por tanto liminal que, manchada por la política, es entendida como una zona conflictiva, sucia y de la que no puede brotar nada sano o positivo. Es este carácter delimitador el que promueve un enaltecimiento de las partes y un rechazo –bien en forma de racismo o de discriminación de cualquier otro tipo- hacia aquello proveniente de más allá del muro de nuestro territorio. Contra esta idea pretende además combatir en la medida de sus posibilidades el desarrollo de la investigación que hemos procedido a realizar, mostrando y demostrando que el límite no es una herramienta egocéntrica y violenta, sino la oportunidad más consistente de entender un mundo igualado por este.

Por otra parte, nunca antes nos habíamos encontrado con un documento que aunara las diversas posibilidades e ideas liminales que nos acercaran y resolvieran aquellas dudas que abarrotaban nuestro pensamiento. Así este escrito ha intentado, pese a la amplitud del concepto a tratar y la complejidad de su estudio debido a lo difuso paradójicamente de sus límites, que el lector encuentre entre sus hojas una guía que le permita acceder de forma conjunta y sintética a las distintas ideas que aquí quedan plasmadas, así como a su relación y complementación.

Finalmente para concluir mencionaremos la actividad artística que ha sido realizada para estudiar e investigar el limes. Este proyecto que hemos presentado bajo el nombre de **LIMITS**, cumple realmente la función de la conclusión de esta investigación ya que nace del estudio previo que hemos expuesto y aúna las diferentes ideas que en este se han mostrado. Un total de cinco obras que han explorado y aumentado el desarrollo liminal dejando patente el punto de vista personal y procurando involucrar al espectador en algunas de sus piezas. Creemos fielmente en la actividad artística como medio capaz de difusión conceptual por lo que es en este ámbito dónde mejor hemos expresado nuestro pensamiento en torno al *límite*.

BIBLIOGRAFÍA

1997. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Madrid. Ed. Alianza. ISBN: 84-206-8193-8

2011. Jeff Wall: El sendero sinuoso. Ed Xunta de Galicia. Catálogo del CGAC de Santiago de Compostela. ISBN: 9788445350256

ARNHEIM. R., 1979. Arte y percepción visual: Psicología del arte creador. Madrid (España). Ed ALIANZA EDITORIAL S.A. ISBN 10: 8420670030, ISBN 13: 9788420670034

AUGE, MARC, 2009. Los no lugares: Espacios del anonimato: Antropología sobre la modernidad. ESPAÑA. Ed GEDISA. ISBN: 9788474324594

BENJAMIN, W., 2003. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México. Ed ITACA. ISBN: 9789687943480

BENJAMIN, W. 1989, Discursos interrumpidos. T.1.: Filosofía del arte y de la historia. Buenos Aires (Argentina). Ed TAURUS. ISBN: 9788430610314

Berger, J. 2011. Sobre el dibujo. Ed Gustavo Gil. ISBN: 9788425224652

BERGER, J., 2011. Sobre el dibujo. Ed GUSTAVO GILI. ISBN: 9788425224652

BORGES, J.L., 2016. Ficciones. Ed DEBOLSILLO. ISBN: 9788499089508

BORGES, J.L., 2003. El libro de la arena. ESPAÑA. Ed ALIANZA EDITORIAL. ISBN: 9788420633138

BOURRIAUD, N., 2015. Estética relacional. Buenos Aires (Argentina). Ed ADRIANA HIDALGO EDITORA S.A. ISBN: 9789871156566

BRIGHT, S. 2005. Fotografía hoy. Ed NEREA. ISBN: 9788496431126

BRIGHT, S., 2005. Fotografía hoy. Ed NEREA. ISBN: 8496431126

CALVINO, I. 1974. Las ciudades invisibles.

CHILLIDA E, 2005. Escritos. Madrid. Ed La Fábrica.

CHING, Frank, 2010. Arquitectura: forma, espacio y orden. Ed EDITORIAL GUSTAVO GILI S.L. ISBN: 842522344X

CROSTHWAITE, L.H., 2011. Instrucciones para cruzar la frontera. Barcelona (España). Ed FABULA. ISBN: 6014212759

- De Certau, M. 2007. *Relatos de Espacios*. México. Ed Universidad Iberoamericana; Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. ISBN:207032576
- De Unamuno. M. San Manuel Bueno Mártir.
- DELGADO, M., 2008. *El animal público*. Ed Anagrama. Barcelona.
- DONDIS, A.D., 1985. *La sintaxis de la imagen*. Barcelona (España). Ed GUSTAVO GILI. ISBN: 978842506092
- Donis, A. 1976. *La sintaxis de la imagen introducción al alfabeto visual*. Barcelona. Ed GUSTAVO GILI. ISBN: 9788425206092
- ELVIRA GARCÍA, D., 2008. Entrevista con Eugenio Trías. EN-CLAVES del pensamiento [en línea], 2008, vol. II, nº 4, pp 157-170. [30-3-2018]. Disponible en: <http://aplicaciones.ccm.itesm.mx/journals/index.php/enclaves/article/view/150/147>
- FOUCAULT, M. (2004) *El orden del discurso*. Ed. Tusquets. Barcelona.
- FOUCAULT, M. (2014) *El pensamiento del afuera*. Ed Pre-Textos. Valencia.
- FRUTIGER, A. 1981. *Signos, símbolos, marcas, señales*. Barcelona. Ed GUSTAVO GILI. ISBN-10: 8425220858 ISBN-13: 978-8425220852
- FRUTIGER, A., 1997. *Signos, símbolos, marcas, señales*. Ed GUSTAVO GILI. ISBN: 9688872717
- GALLEGO MIMBRERO, R., 2015. El concepto de “situación-límite” según Karl Jaspers. Directora Luisa Paz Rodríguez Suárez. Trabajo de Fin de Grado. Unviversidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras. Zaragoza.
- GAMBOA MUÑOZ, Y.G., 2007. Las Metáforas de “Escenario” y “Límite” en las reflexiones éticas contemporáneas. *La lámpara de Diógenes: revista de filosofía*. Nº 14-15, pp 147-159.
- GIL GUINEA, L., 2016. *Lugares intermedios: la filosofía del umbral en la arquitectura del Team 10*. Director José Manuel López-Peláez. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Madrid.
- GRIGORIADOU, E. 2012. El espacio urbano en las prácticas fotográficas de la Escuela de Düsseldorf. *De arte: Revista de historia del arte* [en línea], 11, pp 167-184. [20-2-2018]. Disponible en DOI: <http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i11.1017>
- GUASCH, A.M., 2009. *El arte del siglo XX en sus exposiciones 1945-2007*. ESPAÑA. Ed. EL SERBAL. ISBN: 9788476285640
- HEIDEGGER, M., 2009. *El arte y el espacio*. España. Ed HERDER. ISBN:9788425426469
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D. 2000. *Estética de la Limitación: La recepción de Hegel por Ortega y Gasset*. España. Ed UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. ISBN: 8478009361
- HERNANDO, A.M., 2004. El tercer espacio. Cruce de culturas en la literatura de frontera. *Revista de literaturas modernas: los espacios de la literatura*. Nº 34. Pp109-120. ISSN 0056-6134.
- HESSE, H. 2004. *El lobo estepario*. España. Ed Planeta de Agostini.
- JAVIERA MAIRA, M. 2014. Multidimensiones del límite y su renovación como concepto latente en la ciudad contemporánea para un urbanismo crítico. *Revista de arquitectura* [en línea] Universidad de Chile, Facultad

de Arquitectura y urbanismo. Vol. 18, nº25, pp 4-9. [17-4-2018] Doi: 10.5354/0719-5427.2014.32506

JUAREZ CHICOTE, A.; RODRÍGUEZ RAMIREZ, F., 2014. El espacio intermedio y los orígenes del Team X. Proyecto, progreso, arquitectura [en línea] nº11, pp 52-63 [11-4-2018] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517651580005>

KAFKA, F. 1984. La metamorfosis. España. Ed Ediciones Buma. ISBN:8475200796

Martínez Gorriarán, C; Agirre Arriaga, I. 1995. Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de la identidad 1882-1966. País Vasco. Ed Galeria altxaterri & Alberdania. ISBN: 9788488669193

Martínez Gorriarán, C; Agirre Arriaga, I. 1995. Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de la identidad 1882-1966. País Vasco. Ed Galeria altxaterri & Alberdania. ISBN: 8488669194

MONTORO COSO, R.; SONNTAG, F.A., 2014. Entre/plantas. En: "I International Conference on Architectural Design & Criticism", 12-14 Junio 2014, Universidad Politécnica de Madrid. ISBN 978-84-697-0424-0

MORGAN, R.C., 2003. Del arte a la idea: Ensayos sobre arte conceptual. Madrid (España). Ediciones AKAL. ISBN: 8446011646, 9788446011644

Nietzsche, F. 2011. Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie. España. Alianza Editorial. ISBN: 9788420650913

OLIVEIRA VASCONCELOS, A.C., 2016. Lo intermedio como lugar: lo intersticial, lo fronterizo y lo impreciso en la arquitectura contemporánea. [en línea] Directores: RUIZ DE LA PUERTA, F.; SANCHEZ GONZALEZ, J.M., Tesis Doctoral. UPM. ETS, ARQUITECTURA. Departamento de ideación Gráfica Arquitectónica. Madrid.[12-4-2018] Doi: <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.40543>.

ORTEGA Y GASSET, J. 1909. Renan: teoría de lo inverosímil. ISBN: 9789561124349

ORTEGA Y GASSET, J. 2014. Meditaciones del Quijote. España. Ed ALIANZA EDITORIAL. ISBN: 9788420689500

PANCORO CRESPO, L; MARTÍN ROBLES, I., 2016. El umbral habitado. Dialéctica del límite en la casa de Julio Cano Lasso. VLC arquitectura [en línea] Vol. 3, Nº 2, pp 29-53. [17-4-2018] ISSN: 23413050. Disponible en Doi: <https://doi.org/10.4995/vlc.2016.5817>

PEREC, G., 2001. Especies de espacios. Barcelona (España). Ed INTERVENCION CULTURAL. ISBN: 9788495776723

RAMÍREZ, J.A., 2005. Cómo escribir sobre arte y arquitectura. Barcelona (España). Ediciones del Serbal. ISBN 8476281714.

SPÍNDOLA, O. 2016. Espacio, territorio y territorialidad: una aproximación teórica a la frontera. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales [en línea], 2016, vol 61, nº 228, pp 27-56. ISSN:0185-1918. URL: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/50794>

STRAVRIDES, S., 2016. Hacia la ciudad de los umbrales. Ed AKAL. ISBN: 8446042770

TALLER DE FOTOGRAFÍA APLICADA A LA ARQUITECTURA, FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO Y DISEÑO, UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, 2015. Escuela de fotografía de Düsseldorf: reseña de la obra del matrimonio de Bernd y Hilla Becher.

TRÍAS, E. 1985. Los límites del mundo. Barcelona. Ed Ariel. ISBN: 9788434487208

TRÍAS, E. 2001. Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio. Barcelona. Ed Destino. ISBN: 9788423333424

TRÍAS, E., 1991. Lógica del Límite. Barcelona (España). Ed DESTINO. ISBN:9788423319978

TRÍAS, E., 1997. El artista y la ciudad. Barcelona (España). Ed ANAGRAMA. ISBN: 9788433714712

TRÍAS, E., 1999. La razón fronteriza. Barcelona (España).Ed DESTINO. ISBN: 9788423330898

TRÍAS, E., 2014. El hilo de la verdad. España .Ed GALAXIA GUTENBERG. ISBN: 9788415863038

VIOLA, B; HANHARDT J.G., 2003. Going forth by day: Installations by Bill Viola. Ed Harry N. Abrams INC. ISBN 10:0832072563, ISBN 13:9780810969377

WITTGENSTEIN, L. 1990. Tractatus Logico-philosophicus. Ed Routledge.

Recursos web:

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES, [sitio web] [27-4-2018] Recuperado en: <http://www.cervantesvirtual.com/>

BILL VIOLA. [sitio web] [32-4- 2018] Recuperado en: <http://www.billviola.com/>

EDITORIAL UNIVERSITARIA S.A. 2018. [sitio web] [24-4-2018] Recuperado en: <http://www.universitaria.cl/>

FUNDACIÓN ORTEGA-MARAÑÓN, 2018. [sitio web] Recuperado en: <http://www.ortegaygasset.edu>
<http://www.team10online.org/team10/text/doorn-manifesto.htm>

ESTUDIOS FRONTERIZOS.ORG [sitio] [22-4-2018] Recuperado en: <https://estudiosfronterizos.org/>

EUGENIO TRÍAS-la filosofía del límite. [sitio web] [1-5-2018] Recuperado en: <http://www.eugeniotrias.com/>

NANCY BROOKS BRODY. [sitio web] [13-4-2018] Recuperado en: <http://www.nancybrooksbrody.com/>

TVE, 2018. La sala Guggenheim: Bill Viola. [en línea] Recuperado en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-sala/sala-guggenheim-bill-viola/4239319/>

TVE, 2018. La sala Guggenheim: el arte y el espacio. [en línea] Recuperado en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-sala/sala-guggenheim-arte-espacio/4458680/>

TVE, 2018. Metrópolis-generación 2018. [en línea] Recuperado en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-generacion-2018/4477263/>

Índice de figuras.

PRIMERA PARTE.

Figura 1. BARNET, N. Adam. 1951-1952. Colección de la Tate Galley en Londres. Óleo sobre lienzo. 2429x2029 mm. [Recurso web] Disponible en:<http://www.tate.org.uk/art/artworks/newman-adam-t01091>

Figura 2. HERTZBERGER, H. Escuela de Montessori en Delf. 1960-1966. [Recurso web] Disponible en: <https://www.ahh.nl/index.php/en/projects2/9-onderwijs/114-montessori-school-delft>

Figura 3. VIOLA, V. Heaven and earth. 1992. Instalación de video en bucle realizada con una viga de made-

ra de suelo a techo y dos pantallas de televisión enfrentadas. [Recurso web] Disponible en: <https://billviola.guggenheim-bilbao.eus/obras>

Figura 4. GALÁN, M. Sección en diagonal. 2008. En la inhotim Collection de Brasil. Instalación realizada con madera, cera para el suelo, filtros de luz y pintura sobre pared. Dimensiones variables. [Recurso web] Disponible en: <https://arteyespacio.guggenheim-bilbao.eus/temasyobras>

Figura 5. MARTÍN DE LUCAS, R. Stupids borders: República mínima 3. 2015. Performance instalativa. Área de la "República":100m2. Lado del cuadrado 10m. Localización: 41.298691, -3.4001019. Inicio el 30 de Julio de 2015 _ 19:15 p.m./Final el 31 de Julio de 2015 _ 11:38 p.m. [Recurso web] Disponible en: <http://www.martindelucas.com/stupid-borders-republicas-minimas.html?activeSection=artwork1>

Figura 6. KURISMAKI, A. Al otro lado de la esperanza. 2017. Fotograma del film. [Recurso web] Disponible en: <https://www.filmaffinity.com/es/film500089.html>

SEGUNDA PARTE.

Figura 1. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018 Fotografía de la serie WALKERS. 4640x3632px.

Figura 2. WALL, J. Passerby. 1996. Kunstmuseum de Wolfsburg. Impresión en gelatina de plata. 2500x3395. [Recurso web] Disponible en: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/jeff-wall/jeff-wall-room-guide/jeff-wall-room-guide-room-9>

Figura 3. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018 Fotografía de la serie WALKERS. 1515x979px.

Figura 4. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018 Fotografía de la serie WALKERS. 5456x3632px.

Figura 5. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018 Fotografía de la serie WALKERS. 3019x3449px.

Figura 6. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018 Fotografía de la serie WALKERS. 4862x3632px.

Figura 7. ÁLAMOS MUÑOZ, A. I – Throught the Limit. 2017-2018. Duración 1´20 min. Dimensiones 1080x720. Fotograma del video.

Figura 8. ÁLAMOS MUÑOZ, A. II – Throught the Limit. 2017-2018. Duración 1´10 min. Dimensiones 1080x720. Fotograma del video.

Figura 9. ONO, Y. Película nº1. 1966. Duración 5´. Sin Sonido. [Recurso web] Disponible en: <http://www.mu-seoreinasofia.es/coleccion/obra/one-uno>

Figura 10. ÁLAMOS MUÑOZ, A. III – Throught the Limit. 2017-2018. Duración 1´ min. Dimensiones 1080x720. Fotograma del video.

Figura 11. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018. Fotografía de LIMITS el fotolibro. 2653x5413px.

Figura 12. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018. Fotografía de LIMITS el fotolibro. 3435x3968px

Figura 13. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018. Fotografía de LIMITS el fotolibro. 3435x3968px

Figura 14. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Sin título. 2017-2018. Fotografía de LIMITS el fotolibro. 5268x3632px

Figura 15. Simulación y propuesta expositiva de una de las formas de presentación del proyecto Límits en las instalaciones de la Universidad de Bellas Artes de Sevilla. 5456x3882px

Figura 16. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Página I. 2017-2018. Imagen de la serie “.”. A4.

Figura 17. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Página V. 2017-2018. Imagen de la serie “.”. A4.

Figura 18. ÁLAMOS MUÑOZ, A. Página VII. 2017-2018. Imagen de la serie “.”. A4.

Figura 19. Simulación expositiva de la pieza INSIDE en las instalaciones de la Universidad de Bellas Artes de Sevilla. 4565x2610px

Figura 20. BROOKS BRODY, N. Merge Drawings. 1974. Ink on Newsprint. 9x12 in [Recurso web] Disponible en: <http://www.nancybrooksbrody.com/>